دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية



ISSN: 2625-8943

العدد الثاني والعشرون- يناير 2022م المجلد 6





مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية

المركز الديمقراطي العربي

Journal of cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal





رقم التسجيل
VR.3373.6326.B





Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية

Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

مجلة
الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

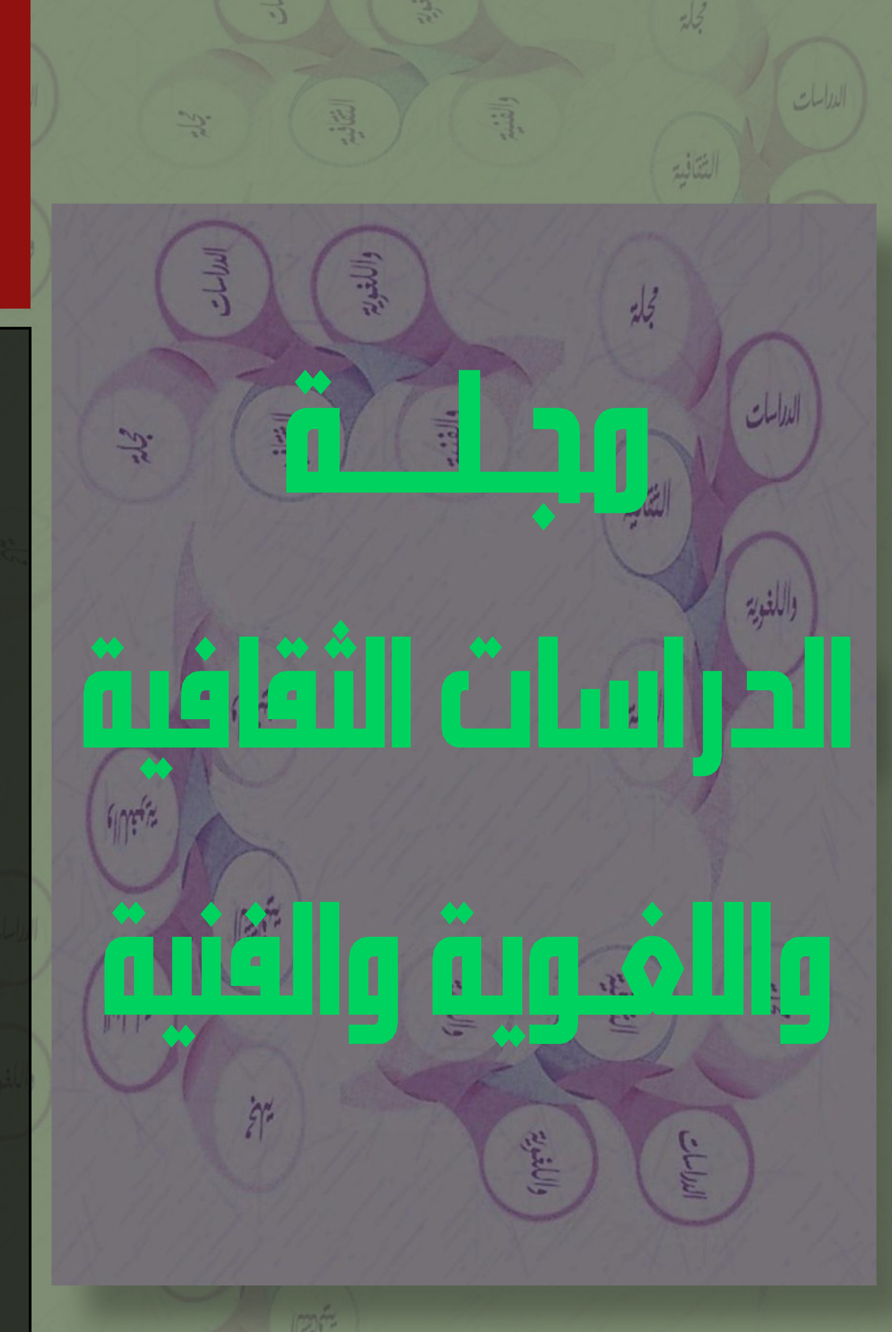
دورية علمية محكمة فصلية

تصدر عن
المركز الديمقراطي العربي
برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

JOURNAL OF CULTURAL LINGUISTIC AND ARTISTIC STUDIES

An International scientific Periodical Quarterly Journal
Issued by
The Democratic Arabic Center



تعنى المجلة بالبحوث والدراسات الاكاديمية الرصينة التي يكون موضوعها متعلقا بجميع مجالات علوم اللغة والترجمة والعلوم الإسلامية والآداب، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وكذا العلوم الفنية وعلوم الآثار، للوصول الى الحقيقة العلمية والفكرية المرجوة من البحث العلمي، والسعي وراء تشجيع الباحثين للقيام بأبحاث علمية رصينة

© Democratic Arabic Center
Germany - Berlin
ISSN: 2625-8943
E-MAIL
culture@democraticac.de

الهيئة المشرفة على المجلة

رئيس المركز الديمقراطي العربي

أ.عمار شرعان



مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية دولية محكمة

تصدر عن

المركز الديمقراطي العربي

ألمانيا – برلين

وتعنى بنشر الدراسات والبحوث في التخصصات التالية

- الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية
- اللغات والترجمة والآداب والعلوم الاسلامية
- العلوم الفنية وعلوم الآثار

الهيئة الاستشارية

أ.د محمد جودات
جامعة محمد الخامس بالرباط / المغرب
أ.د الغالي بن لباد
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر
أ.د ضياء غني العبودي
جامعة ذي قار / العراق
أ.د رفيق سليمان / الجامعة الأمريكية – الأوروبية / ألمانيا
د. أحمد حسن إسماعيل الحسن
الجامعة الهاشمية / الأردن
د. محمد أحمد محمد حسن مخلوف
جامعة الأزهر / مصر
د. جمال ولد الخليل
جامعة حائل / المملكة العربية السعودية
د. محمد فتحي عبد الفتاح الأعصر
بجامعة الطائف / المملكة العربية السعودية
د. حاجي دوران
جامعة آيدين إستانبول / تركيا
د. رسول بلاوي
جامعة خليج فارس – بوشهر / إيران
د. محمود خليف خضير الحياني
الجامعة التقنية الشمالية / العراق

نائب رئيس التحرير

أ.د. عبد الكريم حمو
باحث بالمركز الوطني للبحث
في الانثروبولوجيا الاجتماعية - وهران

رئيس التحرير

أ.د. سالم بن لباد

مساعد رئيس التحرير

أ.د. بدرالدين شعباني
جامعة قسنطينة 2/ الجزائر

د. هبري فاطمة الزهراء
جامعة تلمسان / الجزائر

التصميم والإخراج الفني

أ.د. بدرالدين شعباني

شهادة تحكيم

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء ؛ يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بأن:

مجلة (لدراسات الثقافية واللغوية والفنية)

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2625-8943

قد تحصلت على درجة 100/57

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة ؛ فئة (+B)







رئيسة اللجنة العلمية

أ. د. جميلة ملوكي المركز الجامعي مغنية / الجزائر

اللجنة العلمية

أ.د. الغالي بن لباد جامعة تلمسان / الجزائر

أ.د. ضياء غني العبودي جامعة ذي قار/ العراق

أ.د. محمد أحمد سامي أبو عيد جامعة البلقاء التطبيقية / الأردن

أ.د. عبد الحليم بن عيسى جامعة وهران1/ الجزائر

أ.د. عبد الكريم حمو باحث بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية وهران / الجزائر

أ.د. الزاوي لعموري جامعة الجزائر 2/ الجزائر

أ.د. بدرالدين شعباني جامعة قسنطينة 2/ الجزائر

أ.د. محمد بوعلاوي المركز الجامعي أفلو/ الجزائر

د. محمد ياسين عليوي الشكري كلية التربية للبنات جامعة الكوفة / العراق

د. كاهية باية جامعة محمد بوضياف المسيلة/ الجزائر

د. علاء الدين عبد اللطيف عبد العاطي محمد أبو العنين جامعة القاهرة/ مصر

أ.د. حبيب بوسغاي المركز الجامعي عين تيموشنت / الجزائر

أ.د. سالم بن لباد جامعة غليزان/ الجزائر

أ.د. ليلى مهدان جامعة خميس مليانة/ الجزائر

أ.د. محمد صديق بغورة جامعة المسيلة/ الجزائر

أ.د. الزهرة قريصات جامعة تيارت/ الجزائر

أ.د. نعيمة بن علية جامعة البويرة/ الجزائر

أ.د. جميلة ملوكي المركز الجامعي مغنية / الجزائر

د. نصيرة شيادي جامعة تلمسان/ الجزائر

د. كمال علوات جامعة البويرة / الجزائر

د. طه حميد حريش الفهداوي كلية الامام الاعظم جامعة بغداد / العراق

د. مالكي سميرة جامعة وهران 2/ الجزائر

د. حسام العفوري الجامعة العربية المفتوحة / الأردن

د. هدية صارة باحثة دائمة بالمركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران/ الجزائر

د. فاتح كرغلي جامعة البويرة / الجزائر

د. فتيحة بوشان جامعة البويرة/ الجزائر

د. صافية زفنكي/ جامعة دمشق/ فرع السويداء

د. جمال ولد الخليل جامعة حائل/ المملكة العربية السعودية
د. فاطمة الزهراء ضياف جامعة بومرداس/ الجزائر
د. سمية قندوزي جامعة / الجزائر
د. ساحي علي جامعة عمار ثلجي الأغواط /الجزائر
د. محمد بن لباد المركز الجامعي مغنية / الجزائر
د. آمنة شنتوف مركز تطوير اللغة العربية وحدة تلمسان / الجزائر
د. سعيد دراجي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة / الجزائر.
د. بن عزوز حليمة جامعة تلمسان/ الجزائر
د. بن عطية كمال جامعة الجلفة/ الجزائر
د. خالد حوير شمس جامعة بغداد/العراق
د. كاتب كريم جامعة وهران 1/ الجزائر
د. حمداش مونيرة جامعة الجزائر 2/ الجزائر
د. محمد رزق الشحات عبد الحميد شعير جامعة هيتت / تركيا
د. أرزقي شمون جامعة بجاية / الجزائر
د. صليحة لطرش جامعة البويرة/ الجزائر
د. نسيمة بغدادي جامعة المسيلة/ الجزائر

د. أمينة بن قويدر جامعة تيارت/ الجزائر
د. رشيدة بودالية جامعة البويرة / الجزائر
د. سوسن بوزبرة جامعة تيارت/ الجزائر
د. محمد بلحسن المركز الجامعي مغنية/ الجزائر
د. مصدق صارة جامعة وهران 2/ الجزائر
د. عبد القادر قدوري جامعة الأغواط/ الجزائر
د. هشام بن مختاري جامعة وهران 2 / الجزائر
د. سعاد هادي حسن ارحيم الطائي جامعة بغداد/ العراق
د. رسول بلاوى جامعة خليج فارس – بوشهر/ إيران
د. محمود خليف خضير الحياني الجامعة التقنية الشمالية / العراق
د. بابو سقال مريم جامعة سعيدة/ الجزائر
م.أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس جامعة بابل/ العراق
د. فاطمة الزهراء نهار جامعة البليدة/ الجزائر
د. أحمد حميد أوغلوا جامعة إبراهيم جاجان/ تركيا
د. بوزياني فاطمة الزهراء جامعة تلمسان/ الجزائر

مقاييس وشروط النشر

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي

1. يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.
2. على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.
3. ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.
4. ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.
5. حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15 صفحة.
6. تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة Traditional Arabic بالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغ Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.
7. إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.
8. على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.
9. ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.
10. يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.
11. ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.
12. تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.
13. لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.
14. المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.
15. تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.
16. البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
17. ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.
18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

الهوامش

تكتب بنظام APA على الشكل الآتي: في المتن يكتب بين قوسين: لقب الكاتب والسنة والصفحة (اللقب: السنة، ص ..)

المراجع

تكتب المعلومات الكاملة في آخر المقال على هذا النحو :
إسم ولقب الكاتب، عنوان الكتاب، الجزء، دار النشر، الطبعة، بلد النشر، سنة النشر، الصفحة.

التحكيم

تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث

- يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.
- يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة .
- لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية .

- المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة -

ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر البريد الالكتروني
culture@democraticac.de

الفهـرس

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام، على الحبيب المصطفى وعلى وآله وصحبه أجمعين وبعد،

يسرنا ويسعدنا التواصل مع قرائنا الأعزاء من خلال هذا المرصد العلمي، بحيث نزف لهم خبر صدور العدد الثاني والعشرون، من مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، الذي يحمل دراسات علمية قيمة ومتنوعة، تساير مجال اختصاص المجلة واهتماتها.

وقد تلقينا الكثير من البحوث، هذه البحوث وعلى غزارتها، تعد من المواد العلمية والمعرفية المهمة في مجال الدراسات اللغوية والثقافية والفنية، لذلك يصعب علينا انتقاءها رغم خضوعها للتحكيم الثنائي وأحيانا الثلاثي. وإنه في هذا السياق نعتذر من الذين لم يتسنى لهم نشر ورقتهم البحثية في هذا العدد، ونضرب لهم موعدا في الأعداد المقبلة بحول الله تعالى.

في الأخير نشكر كل من ساهم في اصدار هذا العدد، وشكر خاص للسيد رئيس المركز الديمقراطي العربي.

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور سالم بن لباد

تشكيلات الصورة الشعرية في اللهب المقدس للشاعر مفدي زكرياء

Formations of the poetic image in the sacred flame of the poet Mufdi Zakaria

الدكتور :لخضر ذيب، جامعة عمار ثليجي الأغواط – الجزائر
البريد الإلكتروني:
Dib.lakhder@yahoo.fr

الملخص :
تهدف هذه الدراسة إلى تناول شكيلات الصورة في ديوان" اللهب المقدس "للشاعر مفدي زكرياء ، وبعد رحلة مع الشاعر وصوره الشعرية خلصنا إلى جملة من النتائج منها أن الصورة الشعرية في ديوان الشاعر ارتكزت على التراث الديني كعنصر أساس لبناء صوره ، وليس ذلك بغريب ، فالشاعر نشأ في بيئة دينية منذ صغره ، ليكون هذا الالتزام الديني هو باعث لإنتاج صوره الشعرية مما جعل هذا المحور يحظى بحصة كبيرة في ديوان الشاعر ، فضلا عن الطبيعة التي ظهرت في صور الشاعر مفدي زكريا مرادفة للحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر كالفرح والحزن والشجن ، هذه الأخيرة امتزجت بمشاعر مفدي زكريا لتعكس مكنوناته النفسية المضطربة بلغة فنية راقية .
الكلمات المفتاحية : الصورة- اللهب- مفدي- الشاعر

ABSTRACT:
This study explores imagery formations in the collection of poems entitled “Holy flame” by Mofdizakaria.After we finished our journey with Mofdizakariaand forms of poetry we came out with a summary of resear. az become clear to us that the poetic images in the poetry of Mofdizakaria religious heritage adopted a more from other sources as a source , and this has a close relationship with his religious commitment and religious culture , and then the religious heritage comes as another source in the weave poetic images and this matter was first axis longer axes of the diversity of photographic evidence taken from religiousWithout forgetting the nature that appeared in the poet's metaphor.because nature has always been considered a fertile source for reativity in cultural matter in this case the poetry, in fact it represents amirror that reflects the psyche of apoetequal to sadness and joy.
Keywords: picture - flame - Mufdi - poet

مقدمة :

ليس كل من عقد وزنا بقافية قد قال شعرا، وإنما الشعر عند آخر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما و ليس العمل على نيّة المتكلم، وإنّما العمل على توجيه معـاني ألفاظه ، لتستجيب لحاجيات المتكلم النفسية وبهذه الحاجة النفسية نجد أن الإبداع الأدبي منشؤه نفسي نابع من حاجات نفسه الأساسية كونها جزء من التجربة ، بل هي الأداة الرئيسية لخلق عالم جديد نحلم به ونحله محل العالم القديم ، فتتجسد أمامنا الصورة الشعرية ماثلة للعيان بدلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحدي الأحادي المنظّر أو التجريدي ، لتضع حشدا فاعلا من المؤثرات والعناصر المتداخلة لكي تكون تشكيلا جماليا تستحضر لغة الإبداع والهيئة الحسية لتلك المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية ذهنية بين طرفين من الحقيقة والمجاز دون غياب أحدهما عن الآخر ، ومن أجل ذلك نالت عناية النقاد قديما وحديثا ، وإن تباينت الآراء في تحديد ما هيتها تبعا لاختلاف المذاهب والاتجاهات ، فالصورة ما تزال تحتوي على كثير من النقاط الغامضة لأنها ظاهرة تنتمي إلى علم الدلالة اللغوية ، وعلم الدلالة ما يزال بعيدا عن حل أو ،حتى طرح قضاياه.

مما يجعلنا نستحضر سؤالا هاما مفاده : ماذا عن الصورة الشعرية في شعر مفدي زكرياء؟

ليتفرع عن هذا السؤال المحوري جملة من الأسئلة الفرعية ، هي كالآتي :

- هل يمكن أن نلامس المعنى العام والخاص الذي قصده الشاعر مفدي زكرياء من خلال الصورة الشعرية التي وظفها؟
- هل وفق الشاعر مفدي زكرياء في ترسيخ إحساس لدى المتلقي بأهمية الفكرة المصورة التي سعى إلى توظيفها من خلال عملية إبداعه الشعري؟
- هل يمكن اعتبار الصورة معيارا فنيا لنحكم على شاعرية مفدي زكرياء ؟

.الفرضيات :

- بناءا على ما سبق يمكن القول : إن مفدي زكرياء أحد أهم الأدباء الجزائريين الذين تعرضوا من خلال قصائدهم لمفهوم التحرر ومفهوم الثورة . الذي جاء إثر تمرسه المستمر في مراحل النضال .
- استخدام الشاعر للصورة الشعرية لم يكن من باب الصدفة أو العبثية بل كان اختيارا فنيا مقصودا لتحقيق حاجيات ونوازع نفسية تخدم القضية الجزائرية العادلة .
- وفق الشاعر في أكثر من مناسبة في تكريس وإيصال الفكرة المصورة للمتلقي داخليا وخارجيا وقد تجسد ذلك من خلال الثورة الجزائرية المباركة و الثورات التحررية التي طالت العالم المستعمر .

أما المنهج الذي ارتضى البحث السير وفقه فهو المنهج الفني التحليلي، ويعتمد هذا المنهج أولا على التأثر الذاتي للناقد... ولكنه يعتمد ثانية على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار. فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم.

تعريف الصورة الشعرية :

ولعل أول من اهتم بالصورة ووقف عندها وقفة تأملية كونها ركيزة من ركائز العمل الفني وعنصرا أساسا من مكونات النص الشعري ، شيخنا الجاحظ ففي معرض حديثه عن ثنائية اللفظ والمعنى ، و لمن تعود الأسبقية ، يقول : " المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس التصوير " (الجاحظ ،1990، 408) ، ليغدو الشعر أشبه بلوحة رسام فتظهر المعاني المتخيلة ماثلة أمام العيان ، لأن المعول عليه هو قدرة الشاعر في ترجمة تلك المعاني في ألفاظ حسنة تسحر العقول وتستهوي الألباب ، وإعادة تصويرها تصويرا بصريا يتناسب والحالة النفسية التي تنتابه فيؤثر في الملتقى .

وقدامة بن جعفر ، أشار إلى مصطلح الصورة قائلا : " إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيه كالصورة " (قدامة بن جعفر ، د.ت ، 14) وفي ذلك انحياز للألفاظ على حساب المعاني والشعر صورة للمعاني ، وابن طباطبا العلوي تناول الصورة في معرض حديثه عن التشبيه عند العرب ، حيث قال : " فأحسن التشبيهاتإذا ما عكس لم ينتفض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى وربما أشبهه معنى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازا لا حقيقة" (ابن طباطبا ، 1985 ، 49) ويضيف قائلا مشبها الشاعر بالنساج : " الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ، ويسده وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشة ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنة في العيان"(ابن طباطبا ، 1985 ، 08). وهو في كلام هذا يؤكد على علاقة لتصوير بالشعر .

أما عبد القاهر الجرجاني فيرى أن : " سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار " (عبد القادر الجرجاني ، 1992 ، 254) ويقول : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" (عبد القادر الجرجاني ، 1992 ، 255) . فهو يرى أن الصورة نتاج العقل بعيدة عن البصر ، لكنها تحاول أن ترسم وتقيس بين علاقاتها ، فتجعلها مشابهة للعلاقات التي يدركها البصر(محمد فنطازي ، 2013 ، 19) ، فهو يحيل الشعر إلى الصورة ،ويرجع حذاقة الشاعر

وتوفقه على غيره في براعة تصويره .وهكذا ظلت الصورة ، تفرض نفسها على وعي الناقد القديم أثناء بحثه القضايا الأساسية التي شغلته مثل الموازنة ، والسرقات ، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ما حققه الشعراء من اختراع أو ابتكار أو ابتداع (جابر عصفور ، 1983 ، 8).

ولم يتجاوز مفهوم الصورة قديما معناه البلاغي الذي يسعى إلى توضيح المعنى، متوخيا في ذلك مجموعة من الوسائل البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، وهي بذلك تدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. وفي ذلك تنبيه لقيمة الصورة و أفضليتها التي تكمن فيما تحدثه من أثر في الأسماع والقلوب وطريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي (مصطفى ناصف ، 1983 ، 03).

أما حديثا فقد غدت الصورة الفنية هي " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية " (جابر عصفور ، 1983 ، 328) و إن كان هذا التعريف لم يأت بجديد ، غير أنه صاحبه حاول أن يجمع فيه وسائل التعبير الفنية المعروفة. والصورة وحدة تركيبية معقدة تتبار فيها شتى المكونات ، الواقع والخيال ، اللغة والفكر ، والإحساس والإيقاع ، الداخل والخارج ، والأنا والعالم ... الخ ، يتناسج ويتشابك ليؤلفا" التوقعية " أداة الشعر الرئيسية ووسيلته الوحيدة لتحقيق أدبيته" (عبد القادر القط ، 1978 ، 391) ، فهي جزء حيوي في عملية الخلق الفني (نعيم اليافي : ، 1993 ، 174) في حين أن العقاد قد حدد الصورة في قوله : " إن الصورة الشعرية عند الشاعر تجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هوفن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين" (العقاد ، 1984 ، ص207).

وهناك من ربط بين الصورة وبين التشكيل اللغوي ، فرأى أن الصورة " رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة ، والصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية ، إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حد ما مجازية " (سيسل دي لويس ، 1982 ، ص21) وفي ذلك تحديث لنظرية قديمة ربطت الصورة بألوان البيان المعروفة ، فضلا عن الجوانب الأخرى التي تمتع بها الصورة الحديثة من أهمية ووظيفة ومفهوم .ويبقى مفهوم الصورة مرتبطا باللفظ والمعنى ، فبها تحقق خاصية الشعرية ، وهي جزء حيوي في عملية الخلق والإبداع الفني (كمال أبو ديب ، 1982 ، ص29) لأنها لم

تعد مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها ، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى " معنى المعنى"، بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة (عز الدين إسماعيل ، 2002 ، ص82) مما يترتب عنه حدوث توافق على المستوين الدلالي والإيقاعي يشترك فيه كل من المبدع والمتلقي والإبداع ليتم من خلاله نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية إلى المتلقي في شكل فني تتخذه العبارات في القصيدة (نصرت عبد الرحمان ، 1976 ، ص58).

ولتتكون الصورة الفنية لابد لها من " نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقل العالم الواقع ومعطياته ، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة ، و إنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي (جابر عصفور : 1983، 14) .حيث يجسد هذا النشاط الفعال الخيال الشعري للمبدع ، والذي يمثل الطريق الأنسب لعملية التصوير والمهم من كل هذا وذاك أن الصورة الشعرية مقوم أساسي من مقومات الشعرية ، لأنها تجمع بين " سلطة في التواصل الجمالي والتواصل التداولي جميعا" (أحمد كاظم، 2006 ، 165) بل هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية ، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الخاص (مدحت الجيار ، 1995 ، ص6).

ويبقى أن نقول أخيرا : إن إيجاد تعريف قار ونهائي للصورة بعيد المنال ، كون الصورة تستمد وجودها من وجود الإبداع ، وهذا الأخير لا يعرف الثبات والاستقرار بل هو متغير ومتلون لارتباطه بأمزجة المبدعين الذاتية ومهاراتهم الإبداعية (محمد حسن عبد الله ، 1981 ، ص10).

الصورة الإبداعية عند مفدي زكرياء :

صورة الموت : لن تختلف الصورة عند مفدي زكرياء عن غيره من الشعراء المتفوقين ، إلا أنه ألبسها حلة من تجربته وبها ترجم أحاسيسه ، فكانت جديرة بأن تجسم معانيه وتنقلها إلى درجة أرقى لتزداد قوة وجمالا. فجاءت صورته الشعرية معلنة عن حرب شعواء ضد العابثين في أرض الجزائر الطاهرة، صورة هيمنت عليها صورة الموت، يقول الشاعر (مفدي زكرياء،2012 ، 06):

أي بني ...

هكذا يفعل أبنـاء الجزائـــــر ... يـا صلاح الدين في أرض الجزائر
سر إلى الميدان ، مأمون الخطى ... وتطوع ، في صفوف الجيش ، ثائر
أنت جندي بساحـات الوغـــى ... وأنا ، ، في ثورة التحرير شاعــــر
زغردي ، يا أمه وافتخــــــري ... فابنكالشهم فدائـــي مغامـر

كـــن شواظا وتـــنزل كالقضــــا وتفجر، فــوق هامات الجبابـر

نفسية متأزمة جثمت على صدر الشاعر و ألقت بظلالها الوافرة على أحاسيسه ، فالتهبت صور مخيلته وتحركت لغته الشعرية لتتشكل بنية القصيدة وتتخللها نواة دلالية تنبثق منها دلالات ثانوية ، وتتمثل هذه النواة في الموت الذي مثل القطب المشحون بالدلالات الإيجابية حول القصيدة ، إذ ذكر الشاعر في قصيدته دال الموت ليكشف عن حالة شعورية وعاطفة متأججة اتجاه ابنه ، وذلك حين ناداه " أي بني"، ليجسد أدبا رفيعا طالما افتقدناه في أسرنا وبين ذوينا ، إنه أدب الأبوة ، مما يدل على " أن اللغة مضمون حياتي يعيشه الإنسان في حيزه الخاص (كمال يوسف الحاج ، 1949 ، ص125) واللافت في النظر غلبة الأسلوب الإنشائي ، حيث ردد الشاعر أفعال الأمر متقمصة طابعا حماسيا ، لتتولد عنها دلالات تعبر عن مقاصد مفدي زكرياء وتترجم جملة من الكوامن النفسية والمشاعر المضطربة للشاعر لتعترف بشعرية نصه الداخلية التي تنبثق من لغة النص وتترشح عن بنيتها ووشائج الصلة والتفاعل بين عناصرها (علي جعفر العلاق ، 1990 ،132). والتي بدورها تزيد من حركية الصورة الشعرية وتمنحها على التجدد والتفرد.

(سر ، تطوع ، كن ، تنزل ، تفجر) ، أفعال أمر غلب عليها معنى المطاوعة والتكلف فهو يريد لابنه موته كريمة ، موته من أجل الوطن ، يغدو معها الموت هدفا نبيلا ، محبوبا ومطلوبا بل واجبا مقدسا ، وذلك إيمانا من مفدي زكرياء بأن الحياة الكاملة لا يبلغ قمتها من الإدراك والوعي حتى تناغم بالموت وتفهمه فهما جماليا خالصا(نازك الملائكة ، 1967 ، 305).

إن هذه الصورة التي جمعت بين هدفين ساميين أراد الشاعر تحقيقهما : فكري ارتبط بتلبية رغبة الشاعر الأب المحب لوطنه الذي يرنو للتحرر والاستقلال ، فضلا على الجانب الجمالي الذي جسدته التشكيلات اللغوية المبثوثة في الأبيات الشعرية ، فجعلتنا نستحضر مكان المعركة وزمانها من ملاقاة للعدو والتصادم معه ، وصور الانفجار والرصاص وكأنها ماثلة في المكان ، وكأنه بذلك يصنع نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل ، فإذا كانت حقيقة المكان – كحقيقة الزمان – نفسية وليست واقعية ، كان تشكيل الصور من حيث هي نسق للفكرة وليس للطبيعة ، متفقا تماما مع حقيقة المكان النفسية (عز الدين إسماعيل ، 1981 ، 128). فمفدي زكرياء يريد أن يتلذذ ويستمتع بموت ابنه ، لأنه يرى فيها صورة جمالية وشعرية يستحسنها ويرى فيها شاعرية ، بعيدة عن كل معنى فلسفي للموت باعتباره مصيرا ميتافيزيقا ، يريده أن يكون شواظا متوهجا ولهيبا من نار يرسل على الأعداء فلا ينتصرون أبدا ، ولا غرابة في أن يملك مفدي براعة في تجديد المعاني في صورة جديدة ، حيث يدفع ابنه لأن يتنزل على الأعداء تنزلا مفاجئا يصعب التعامل معه أو الهروب منه كتنزل قضاء الله وقدره ، لذلك استعمل الشاعر فعل الأمر تنزل ، إذ أن هذا الوزن (تفعل) ، يفيد التكلف. فلربما كان الشاعر يكلف ابنه فوق طاقته ، أما

قضاء الله فنزوله إرادي وبمشيئته- عز وجل – لكن شاعرا كمثل مفدي حين يبني عمله الفني يختار من مخزونه الفكري والنفسي الصور المناسبة التي لا تأخذ طابعها الخاص ومعناها الوجداني والشعري إلا داخل الإيقاع العام للقصيدة، (ابتسام أحمد حمدان ، 1997 ، 121) فهو يدرك مما لا يخالجه شك في أنه أدب ابنه على تعاليم شريعتنا الإسلامية السمحاء وسنة نبينا – عليه الصلاة و السلام- البيضاء ، تلك التعاليم التي تصنف الشهداء في سبيل الوطن والذائدين عن حماه ، في رتبة تضاهي رتبة الأنبياء والصالحين و حسن أولئك رفيقا ، فهو حين يخاطب ابنه قائلا : تفجر فوق هامات الجزائر .

يعلم علم اليقين أن ابنه سيستقبل هذا الخطاب الحماسي والتوصوي بأدب سام ، ملبيا نداءه بأدب بنوة راق مفاده (افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين ، هكذا يفعل أبناء الجزائر)، وسيأخذ الابن الطلب على ظاهره فيكون كالقذيفة التي تتفجر فوق رؤوس العتاة الغاصبين ، حين يشتد وطيس المعركة في صورة جديدة ، تذكرنا بصور معارك صلاح الدين الأيوبي بل صورة قديمة تداولها الشعراء وكأن الصورة صارت عمودا من أعمدة المعاني لم يخرج هؤلاء كلهم عنها ، وإنما اختلفوا في سبك الألفاظ لا غير(عبده بدوي ، 1985 ، 149) ، هذا هو الموت الذي ينشده الشاعر ويرغب في أن يجسده ابنه ، ولسان حاله يردد قول الشاعر (أبو فراس الحمداني ، 1944 ،265):

لا أصحب الخوف ولا أرافــــقه   والموت حتم ، كل حي ذائقــــه

فطعم الموت لا يتغير ، فلم نرضى أن نموت جبناء أذلاء ؟ وحسب زكرياء بموت عزيز لابنه يغيظ الكفار و أعداء الجزائر ويشفي صدري أبيه و أمه وصدور أبناء الجزائر الأباة فيقبل على الموت دون إحجام أو تجابن ، بل كل هو إصرار على مواجهة أسباب الموت وذلك هو الموت المنشود فموت الشجاع حياة كل مناضل أما الجبان فموته لا يحمد .

فلا مندوحة من القول : إن موضوعة الموت في هذه القصيدة ، كانت إيجابية إذ ترتب عنها جو غلبت عليه معالم الفرحة والسعادة ، ترجمتها زغاريد الأم وافتخارها بأن قدمت شهيدا في سبيل الله ثم الوطن وكلها إيمان بأنه (لبيد العامري : د.ت، 89) :

وما المال والأهـلون إلا ودائع   ولابد يوما أن تـــرد الودائــــــــــــع

هذا الموقف وهذه الصورة الشعرية ، التي قبلت الدلالات والمعاني غيرت العواطف فتعاملت مع تيمة الموت بجمالية شعرية ، تبين أن الشاعر حين يستخدم الكلمات لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية (عز الدين إسماعيل ، 2014، 70).

لقد عايش مفدي زكرياء يوميات زملاء له في السجن ، حيث الألم والعذاب والصبر والمقاومة ، لتفتح عيناه ذات صباح على مشهد دموي ، يقدم فيه رفيقه في زنزانة السجن " الشهيد أحمد زبانا " إلى

المقصلة ، فتسلل هذا المشهد العظيم إلى شعره ، ليمنحه إضاءات دلالية وتصويرية ، ويتشكل من جراءه صورة ضبابية ، جمعت بين المأساة واللوحة الفنية التي يمتع المشاهد بالنظر إليها ، يقول الشاعر (مفدي زكرياء ،2012 ، 09):

قام يختال كالمسيـــح وئيدا يتهادى نشوان ، يتلو النشيـــدا

باسم الثغر ، كالملائك ، أو كالطـــــفل ، يستقبل الصباح الجديـــــدا

شامخا أنفه ، جلالا وتيـها رافعا رأسه ، يناجي الخلـــــــــودا

رافـــلا في خلاخل ، زغردت تـــــمـــلأ من لحنها الفضاء البعيـــدا

حالما كالكــــليم كلمة المجـــد ، فشد الحبال يبغي الصعـــــودا

وتسامى كالروح ، في ليلة القـــد ر ، سلاما يشع في الكون عيــــدا

وامتطى مذبح البطولة معـــراجا ،ووافى السماء يرجو المزيـــدا

ينطلق الشاعر في تصويره الشعري بمشهد مفعم بالحركة والحيوية (قام – يختال – يتهادى – يتلو) ، قيام إرادي ، لا يحتاج إلى تعنيف أو قسوة مع أن الشهيد يدرك مصيره ،إنها مصيبة الموت ذلك اللغز المذهل المجهول الغامض الذي لا يعرف عنه شيئا ، وكان جدير به أن يظهر بعض المقاومة ، ويردف هذه الحركة الاختيارية بحركة إيقاعية تهتز معها جميع فرائسه ، إنها حركة الخيلاء ، حركة الاعتزاز والفخر، هذه الحركة التي صاحبها الغبطة والسرور وترديد النشيد من طرف رجل مقبل على الموت ، تستدعي شخصية دينية مرت بنفس الابتلاء وبنفس التجربة ، إنها شخصية المسيح سيدنا عيسى – عليه السلام – رمز" التضحية المطلقة والفداء النبيل " (أنس داود ، 1975 ، 252) في صورة تشبيهية تناسب مقام الفخر والاعتزاز .

إلا أن ضبابية الصورة تبدو - في نظرنا – من خلال استعمال الشاعر للأفعالالمعتلة (قام – اختال) مما يشي بالضعف والوهن الذي أصاب أحمد زبانا جراء ألوان العذاب التي سلطت عليه ، والتي يبدو لنا أنها أشد وقعا عليه من ألم المقصلة ، فلحظة الموت لا تدوم طويلا ، لذلك كان الشهيد أحمد زبانا مقبلا على هذا المصير بكل أريحية لافتقاده الإحساس بالألم أثناء تنفيذ حكم الإعدام .لكنأنواع العذاب الأخرى قاسية عليه ، فهي دائمة ومتجددة ، وينتظرها في غير شوق فضلا على أنه لا يأمن على نفسه قوة التحمل وعدم إفشاء الأسرار المتعلقة بالثورة والثوار .فأصبح الموت (الشهادة) أقصى أمنياته ، لكثرة الأدواء ، فـ :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيـا وحسب المنـايا أن يكن أمانيـا

ولا أريد أن أقسو على الشاعر مفدي زكرياء إذ أقول : إنه كان يشعر بنوع من التوهم في تشكيلة لهذه الصورة المبالغ فيه ، ومرد ذلك إلى الاضطراب الذي كان ينتابه والوحشة التي يشعر بها ، إذا

استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع (الجاحظ ، 1996 ، 250) .

أما الصورة الثانية ، فهي صورة الشهيد وقد ارتسمت الابتسامة على شفتيه في ذلك الصباح وأي صباح، إنه صباح ينقله من دار إلى خير جوار ، صباح لم يعهده ولم ولن يعرف له مثيلا ، صباح يعود به إلى مرحلة الطفول والتصابي حيث البراءة والملائكية والطهر والنقاء وعدم الاكتراث بما يحيط به أو بما يحدث ، فهو كالطفل الذي يقبل على بعض الأمور التي قد يلقى حتفه جراء الاقتراب منها ، لكنه لا يدرك خطورتها .

صورة تشبيهية بسيطة ، ربطت بين طهر الملائكة وطهر الطفل الصغير وليس كما ذهب إليه الدكتور يحي الشيخ صالح حين ربط بين الابتسامة والملاك (يحي الشيخ صالح ، 1987 ، 320) ولكن الصورة مع بساطتها إلا أنها جسدت شعورا داخليا للشاعر مفدي زكرياء وهو إحساسه بدنو أجله ، بل وكأنه غدا ماثلا للعيان ، في انتقال من صورة تجريدية إلى صورة حسية موحشة ارتبطت بصورة الشهيد وهو يساق إلى آلة الموت بكيفية تنشأ من " طابع افتراضي وأساس تجريدي ما ، إن للحواس أثرا ظاهرا فيها ، إلا أن ما يميزها هو التأثيرية الفردية أو الذاتية" (عبد اللطيف عمران ، 1999 ، 232) ويتواصل صوت الشاعر في هذه القصيدة ، وينمو معها حلم الشهيد ليرتسم في أفقه عالم جديد يجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شيء يكتسب مزيدا في جدته) صور مصدرها اللاشعور وإن كان قوامها الكلمات ، صور حاكت صورة النبي موسى (كليم الله) ، حيث تجلى له النور الإلهي إيذانا ببداية التكليف وحمل رسالة ، أما أحمد زبانا فقد انتهت مهمته وحل زمن المكافأة ، زمن الإجازة ، إنه سيحصل على مفتاح الحرية والتحرر حيث تسمو روحه سمو الروح (الملك جبرائيل) وتتعالى في سماوات المجد والخلود لأن الشهادة عرس دموي لا ينتهي ،والشهداء يحملون مقابرهم على أكفهم ، ويشترون تذاكر للموت ، ثم يسيرون في مهمتهم بخطى ثابتة.(جابر عصفور،1983 ، 83).

صورة الطبيعية :

لقد حظيت الطبيعة بحظ وافر في القاموس الشعري مفدي زكرياء ، فهو إذ يستمد رموزه منها يخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات ، فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها مجرد شيء مادي منفصل عنه ، وإنما يراها امتدادا لكيانه تتغذى من تجربته ، زيادة على ما تضفيه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية ، يؤدي السياق أيضا دورا أساسيا في إذكاء إيحائيته (إقبال رشيدة ، 2008 ص56) لقد وظف مفدي زكرياء مكونات الطبيعة بصورة رمزية ليبوح عن لواعج الحب والتفاني من أجل الوطن ويبين عن ثورة الغضب والسخط

التي يكنها للاستعمار الفرنسي وزبانيته ، فغدت العوالم الخارجية رموزا للمشاعر وتحولت الطبيعة الصامتة إلى كائن حي يسمع ويستجيب لنداءات الشاعر ، يقول الشاعر (مفدي زكرياء ،2012 ، 73):

اعصفـــــــــــــــــــــــــــي يا رياح

واقصفـــــــــــــــــــــــــي يا رعود

واثخنـــــــــــــــــــــــــي يا جراح

واحدقـــــــــــــــــــــــي يا قيود

الشاعر يجسد ألم الشعب الجزائري المضطهد ، فهو يحثه على النهوض ، بألفاظ ليست في بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها (إليزابيث دور ، 1961 ، 89) مستعينا برمزية الرياح الايجابية ، باعتبارها من المكونات الطبيعة الفاعلة ، فهي رياح يصحبها التغيير والبشرى ويعتريها التفاؤل ، لأنها ترمز إلى الخصب والعطاء ، لاسيما أنها اقترنت بقصف الرعود في علاقة تكاملية تشي بأن ما يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ والعبارات والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون إليه لا تكلف فيها ولا صنعة (أحمد الشايب ،2002 ، 65) وفي الإطار ذاته يحاول الشاعر أن ينفرد بألمه في غيابة السجن ، وهو يعيش منفصلا عن الوطن جسديا مما عمق لديه الإحساس بالاغتراب ، ليطغى على الصورة دلالة الصحراء الوطن الصري بأبعاده الجمالية وخصوصياته الطبيعية ، يقول الشاعر (مفدي زكرياء : 2012 ، 33-34):

وفي صحرائنا جنات عــــدن   بها تنساب ثروتنا انسيابــــا

وفي صحرائنا الكبرى كـــنوز   نطارد عن مواقعها الغرابــــــا

وفي صحرائنا تبر وتمـــــــــر   كلاالذهبين راق بها وطابـــــــا

وفي صحرائنا شعر وسحـــر   كلا الملكين حط بها الركابـــا

ضيق الزنزانة ، وشد القيود ، وألوان العذاب داخل السجن ، عطل فاعلية الحياة وبعث في النفس إحساسا بالعزلة ، هي التي تساهم في بث الأمكنة ، ويمكنها تقمص دلالات مختلفة ، بداية من تجربة المنفى والسجن (Jean-Marc Ghitti، 1999،198) ، مما دفع الشاعر إلى استحضار بيئة طالما أثارت خيال الشعراء والأدباء والفنانين ، إنها الصحراء بما اشتملت عليه من مظاهر الاتساع والسكينة والتحرر ، وبما تعكسه من جغرافيا روحية تحمل تجربة فكرية في أبعادها. كما اتخذ الشاعر من النخلة كرمز بدائي ، رمز للإفصاح عن كوامنه والحنين إلى مسقط رأسه ، فهو يرى فيها طفولته وصباه ووطنه الذي يشتاق إليه ، يقول (مفدي زكرياء : 2012 ، 188):

وفي صحرائنا تبر وتمـــــــــر   كلا الذهبين راق بها وطابا

و يقول أيضا (مفدي زكرياء : 2012 ، 33):

وهزت مريم العذرا نخيـــــلا فأسقطت الفلوذجوالرضابـا

النخلة رمز العروبة والانتماء إلى العرب ، والشاعر حين استحضرها ، أراد أن يستلهم ذكريات الماضي الضارب في القدم ، حيث الأصول العربية التي لا يزال يرتبط بها روحيا وتاريخيا والتي يقاوم من أجلها الاستعمار ويتصدى له حتى يبقى محافظا على عناصر هويته التي أراد لها الآخر أن تزول ، وهكذا كانت النخلة رمزا للصمود والتحدي لظروف صحراوية قاسية ، لعلها كانت سببا في أن تكون هذه البيئة مصنعا للأبطال والأحرار.

خاتمة : وبعد، فقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج نذكر منها :

- تشكيل الصورة الشعرية عند مفدي زكرياء، أسهم في إيصال رسالته للمتلقي؛ من خلال سهولتها و تنوّعها.
- الصورة الشعرية عند الشاعر تميل إلى تقليد الصورة القديمة مما ينم عن اتصال الشاعر بالتراث العربي البلاغي .
- الصورة الشعرية عند الشاعر عكست واقع وآلام وحالة الشعب الجزائري ومعاناته.
- كشفت الصورة الشعرية عند الشاعر عن صورة الآخر الحقيقية المتخفية .
- عمد الشاعر أحيانا من خلال صوره الشعرية إلى المبالغة في تشخيص معانيه

المراجع :

- ابتسام أحمد حمدان ، 1997،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود ، ط1 ، دار القلم العربي ، دمشق .
- أبو فراس الحمداني، 1944،الديوان ،تحقيق سامي الدهان ، بيروت .
- أحمد الشايب،2002 ، الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط5 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة.
- أنس داود ،1975،الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار الجيل ، القاهرة.
- جابر عصفور، 1983،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان.
- الجاحظ ، 1990الحيوان ، تحقيق : يحي الشامي ، ط2 ، ج3 .دار ومكتبة الهلال ، بيروت .
- قدامة بن جعفر، دت : نقد الشعر ، دار السعادة ، مصر .
- الجاحظ،1996،الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ،ج6، دار الجيل ، بيروت.

- ابن طباطبا، 1985، عيار الشعر ، تح : عبد العزيز ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض، السعودية .
- عبد القادر الجرجاني ، 1992 ،دلائل الإعجاز ، تعليق محمود محمد شاكر ، ط3 ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
- عبد القادر القط ،1978 ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- عبد اللطيف عمران ،1999،: شعر ابي فراس الحمداني (دلالاته وخصاصه الفنية) ،ط1، دار الينابيع ، دمشق .
- عبده بدوي،1985، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتّاب ، 1985 ،
- عز الدين إسماعيل ، 1981 ،الشعر العربي المعاصر ، ط3، دار العودة.
- عز الدين إسماعيل ،2002،الأدب وفنونه – دراسة ونقد – ،ط8 ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
- العقاد ، 1984 ،حياته من شعره ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .
- عز الدين إسماعيل، 2014 ،التفسير النفسي للأدب ، ط4 ، دار العودة ، بيروت ،
- علي جعفر العلاق،1990 ،في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية – ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد .
- كمال أبو ديب ، 1982، جدلية الخفاء والتجلي ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت .
- كمال يوسف الحاجن 1949 ،فلسفة اللغة ، ط1 ، دار النشر للجامعيين ، بيروت
- لبيد العامري ، د ت ،الديوان ، ط1، دار صادر ، بيروت ، لبنان.
- محمد حسن عبد الله، 1981، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ،
- محمد فنطازي ، 2013، : الصورة الفنية في الشعر الحر – دراسة نقدية تطبيقية – ط1، مطبعة بن سالم ، الأغواط ، الجزائر ،
- مدحت الجيار ،1995، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ط2 ، دار المعارف ، مصر
- مصطفى ناصف،1983 ،الصورة الأدبية ، ط3 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- مفدي زكرياء،2012، اللهب المقدس ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر .
- نازك الملائكة،1967،قضايا الشعر المعاصر ،مكتبة النهضة ، بغداد .
- نصرت عبد الرحمان، 1976،الصورة الفنية في االشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى، عمان.
- نعيم اليافي، 1983، : أوهاج الحداثة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، 1993 .

- يحي الشيخ صالح ، 1987،: شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ط1 ، دار البعث ، قسنطينة ، ط1 ،

المراجع الأجنبية:

Jean-Marc Ghitti,1998,La parole et le lieu topique de l'inspiration ,Les éditions de minuit, paris.

المراجع المترجمة :

- إليزابيث دور،1961،الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة : الدكتور محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمة ، بيروت بالاشتراك مع مؤسس فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ، بيروت ، نييورك ، - سيسل دي لويس،1982،الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي و آخرون ، دار الرشيد للنشر ، بغداد مطبعة عيتاني الجديدة ، بيروت ،

المجلات :

- أحمد كاظم ،2006،القراءة والتأويل ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتّاب العرب ، دمشق ، العدد 25 ، أيلول 2006.

- إقبال رشيدة :الرمز الشعري لدى محمود درويش ، الرمز الطبيعي نموذجا ، مجلة علامات ، العدد 26، 2008 ، ص56 .

بصمة الوافد في نشأة خزف "القلالين": قراءة جمالية لخزفيات الزاوية "العزوزية بزغوان"

The imprint of the immigrant in the genesis of the "Qallaline" ceramics: an aesthetic reading of the potters of the "Azouzia in Zaghouan" corner

د- وئام البوليفي (دكتوراه في نظريات الفنون وممارستها، مساعدة تعليم عالي بالمعهد العالي لأصول الدين جامعة الزيتونة)
البريد الإلكتروني:Boulifi.wiem@outlook.fr

تقديم:

كان لاستقرار المورسكيين بزغوان تأثيرا عميقا على الحياة العامة منذ أن تم طردهم من إسبانيا سنة 1607م، فأحدثوا عديد المنشآت الحضارية، وأدخلوا الكثير من العادات على المدن التي استقروا بها، ومنها "تستور" و"قرمباليا" ومدينة "سليمان" و"مجاز الباب"... وقد شدّ الموريسكيّين موقع "زغوان" لما إعتبروه ملائما مع حِرَفهم وصنائعهم بفضل ما توفر بجبالها من مياه. من أهم الصنائع التي أتقنها الموريسكون، القرميد الأحمر، وصناعة الشواشي المصبوغة بالأحمر القرمزي، وذكر الرحالة الفرنسي(Venture de paradis) **"أن صباغة زغوان لم تفلح في تقليدها لا مصانع جنوة ولا أورليان ولامرسيليا، ويعزوا الفضل في ذلك إلى أهمية مياهها"** (De pardis 1983,page30) ممّا جعل شواشي الموريسكيون من أهم الصناعات بالإيالة التّونسية آنذاك، ما يعكس التأثير الحضاري للأندلسين بتونس، أما من حيث الفنّ فقد ساهم الموريسكيون في ترك بصماتهم على مخططات المدن بالإيالة التّونسية، مثال ذلك مدينة زغوان التي تصب شوارعها الضيقة في ساحة عامة بها العديد من حنفيات المياه وقد برز الطراز الأندلسي جليا في عمائر "زغوان" من خلال الآجر الملآن الذي يعرف بالطوب الكوفي **"وانتشار الكرّان أو مربض الدواب وهو صحن يلتصق عادة بالمنزل الزغواني ويشتمل على مدجنة ومخزن للحطب وموضع للتنور والبئر".** (القفصي، 1990، ص 15-16.) شهدت مدينة زغوان خلال القرن 17 م فترة ازدهار فتمّ إنشاء الحمّامات والأسواق وتشييد المساجد والزوايا ومن بين المعالم الجامع الكبير الذي أنشئ سنة 1615م، والجامع الحنفي سنة 1620م ليضطلع بوظيفة الخطبة للعثمّانيين بالمدينة، كما توجد بالمدينة عديد الزوايا ومنها زاوية " الولي الحَامِي للمدينة" بما يحمله هذا من إرث صوفيّ ألا وهي زاوية سيدي "علي عزوز"، وهي من أبرز زوايا مدينة زغوان بتوسطها للمدينة، بفضل تميّز عمارتها وزخارفها، وتنوع جليزها ذو الطراز الأندلسي بتأثيرات عثمّانية وإسلامية مما يعكس الفكر الفنّي والتصور لمفهوم التصميم ضمن البلاطة وما يجْليه ذلك من تأسيس لخصوصيات الجمال في الفنّ الخزفي بتونس خلال الحقبة العُثمّانيّة وما شهده ذلك من ثراء علاقات أسهمت في بلورة خطاب تعبيري ودلالي وحضاري يربط الفنّ بفكر التصوّف ويكشف عن مسار زمني ممتد تختزله البلاطة في تربيعة شكلها وتختزنه ألوانها في تعدد زخارفها ومفاصل حدودها وتشابك عناصرها، مما يوحي بأن البلاطة لم تكن مجرد كساء للجدار بقدر ما كانت ضربا من الفنّ المُرَاوح بين الأصيل والدخيل.

الكلمات المفاتيح: الأصيل والدخيل- الاتباع- الروحنة.

Abstract :

The settlement of the Moors in Zaghouan had a profound impact on public life since they were expelled from Spain in 1607 AD. They created many cultural facilities, and introduced many customs to the cities in which they settled, including Testour, Garmbalia, Solomon, and Majaz al-Bab. .. The Moriscos tightened the site of "Zaghouan" because they considered it appropriate with their crafts and trades, thanks to the water available in its mountains. Among the most important crafts that the Moriscos mastered, are the red bricks, and the manufacture of chawashi dyed with scarlet red. The French traveler (Venture de paradis) stated that “the dyeing of Zaghouan did not succeed in imitating it, neither the factories of Genoa, nor Orleans, nor Marseille, and they attribute the credit to the importance of its water. Which made the Moriscos one of the most important industries in the Tunisian Ayala at the time, reflecting the civilizational influence of the Andalusian in Tunisia. In terms of art, the Moriscos contributed to leaving their mark on the plans of cities in the Tunisian Ayala, for example, the city of Zaghouan, whose narrow streets pour into a public square with many water taps The Andalusian style became evident in the buildings of “Zaghouan” through the filled bricks known as the Kufic bricks, “the spread of the caravan or the beast’s bed, which is a dish usually attached to the Zaghouan house and includes a farmhouse, a store for firewood, a place for the tannour, and a well.” During the 17th century AD, the city of Zaghouan witnessed a period of prosperity. Baths and markets were built, mosques and angles were built. Among the landmarks are the Great Mosque, which was established in 1615 AD, and the Hanafi Mosque in 1620 AD to carry out the function of the sermon for the Ottomans in the city. There are also many corners in the city, including the “guardian of the city” corner with what it bears This is from a Sufi’s legacy, which is the zawiya of Sidi “Ali Azzouz”, which is one of the most prominent corners of the city of Zaghouan with its center of the city. the distinction of its architecture and decoration, and the diversity of its Andalusian-style glaze with Ottoman and Islamic influences, which reflects the artistic thought and perception of the concept of design within the tile, and the consequent establishment of the peculiarities of beauty in ceramic art in Tunisia during the Ottoman era, and the richness of relations witnessed that contributed to the crystallization of an expressive, semantic and civil discourse Art is based on the thought of Sufism and reveals an extended temporal path that the tile reduces to the quadrature of its shape and its colors store it in the multiplicity of its decorations, the joints of its borders and the interweaving of its elements, which suggests that the tile was not just a wall covering as much as it was a form of art between the original and the intruder.

1- التعريف بالمعلم:

تمثّل زاوية سيدي "علي عزوز" أحد أبرز الزوايا بتونس وهي الزاوية المرجع، أو الزاوية الأم للطريقة العزوزية. تتوسط الزاوية مدينة زغوان، وهي تمثل النواة الأولى لظهور الطريقة الصوفيّة العزوزية في أواخر القرن 17 م لتنتشر فيما بعد وتعمّم فروعها، وتنشر طريقتها في مدن أخرى خارج مدينة زغوان ومنها الزاوية العزوزية بتونس، "نابل"، "بني خيار"، "بنزرت"، "طبربة"، "تستور"، و"رأس الجبل"... شيّدت الزاوية على مرحلتين، وذلك ارتباطا بحياة سيدي "علي عزوز" ومسيرته بالإيالة التّونسية:

المرحلة الأولى: بني فيها دار الحضرة بقبتها الهرمية وهي تعرف بالقبة الحفصية، وبيت المخزن، وتمّ تشييد هذا المعلم من طرف الأمير "محمد باشا المرادي" المشهور بمحمد الحفصي وذلك في بداية سنة 1680م ومن هنا تأتي تسمية القبة الحفصية. إلا أنّ العديد من المصادر تنسب تشيد الزاوية العزوزية بزغوان "لمحمد باي المرادي" وتتحدث عن رهان الأمير -محمد باي المرادي- لاختبار قدرات الولي سيدي "علي عزوز" حيث كاشف هذا الولي الأمير حول سلامة سفنّه وعودتها غانمة فنَذَرَهُ أن يشيد له زاوية إن صدقت كاشفته **"وكان من قدر الله بعد أمد قريب وردت عليه البشائر بغنائم جليلة من تلك المراكب المذكورة فوفى بالنذر وبني له زاويته التي هي مشهورة به إلى الآن وبها دفنّ.** (خوجي، 1975، ص 289)

المرحلة الثانية: جاءت هذه المرحلة بعد وفاة الولي سيدي علي عزوز سنة 1710م، فبني له أهل زغوان مقاما يحوي تابوته ودفنّ فيه وذلك بمساهمة من أهالي المغرب الذين تعودوا زيارة مقامه. ومن ناحية التصميم تمثل زاوية سيدي "علي عزوز" نموذجا معماريا هاما من حيث طرازه الفريد الذي يحمل سمات النموذج الأندلسي من صحن وكذلك له تأثيرات تركية وهو يضمّ مرافق متعدّدة من قاعة جنائزية يستقبل فيها الموت، وقاعة حضرة ينظم فيها الميعاد مساء أيام الجمعة، هذا فضلا على طابق علوي معد لإقامات الطلبة، وسقيفة ومطبخ، ومنزلا لحافظ أو مقدم الزاوية.

ما يمكن الإشارة إليه أن معلم سيدي "علي عزوز" هو نموذج للتوافق المعماري بين الطراز الأندلسي والتأثيرات العُثمّانيّة، وهذا ما سيدفع إلى قراءة تشكيليّة لجانب مهم من الزاوية العزوزية، ألا وهو البلاطة الخزفيّة التي يحتويها هذا المعلم بكل مصادر التأثيرات الفنّية والتي ساهمت في إضفاء قيمة فنّية به، بالإضافة إلى قيمته الروحيّة. وإن التطرق إلى المعلم من زاوية دراسته الفنّية يضعنا حيال دراسة خصائصه العمرانية والفنّية من حيث الشكل والتصميم والمرافق التزويقية، عنوان المعمار والتصميم وبصفة عامة يعكس تأثيرات الطراز الأندلسي والمطعّم بالآثار الرومانية والبيزنطية من خلال الأعمدة المجلوبة من الآثار الرومانية، من ذلك أن القبة الهرمية تشاكل بطريقة صياغتها الأسقف الهرمية في قصر

الحمراء بالأندلس، أو مثلها في مختلف بلاد المغرب كما بجامع القراويين بفاس، ومنها **"أن الطاقية المحمية بسقف هرمي مزدان بقراميد خضراء هي صيغة أندلسية مغربية ظهرت خلال القرن 12 بالجامع الموحدي بتلمسان وكذلك رأينا صياغتها بضريح سيدي بوُمِدين"**(Marçais Paris 1954, p436)

ومثلت خزفيات سيدي "علي عزوز" نموذجا للخزف التّونسي خلال الحقبة العُثمّانيّة سواء على مستوى اللّون أو من حيث الجماليّة وإنشائية أثره حيث تتكاتف الخطوط والأشكال والتصاميم لتصور الطراز التّونسي ضمن البلاطة الإسلاميّة. فكيف يمكن التطرق إليها، هل من زاوية الإتباع أو من جهة الإبداع؟؟

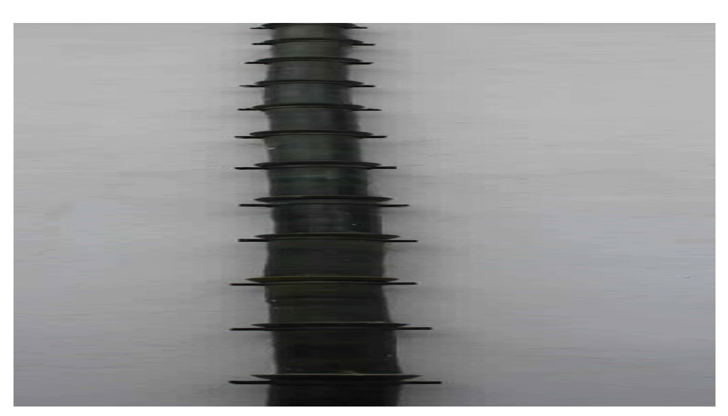
وماهي سبل تمثل الدخيل وما مدى تَأْثِيره على الأصيل انطلاقا من نموذج خزفيات زاوية "سيدي علي عزوز" بزغوان؟

2- تنوع العنصر الخزفي بزاوية سيدي "علي عزوز":

تميّز زاوية سيدي "علي عزوز" بتنوع وثراء العنصر الخزفي فيها، يرجع ذلك إلى تلاقح كثير من الثقافات ضمن العنصر الواحد. تتراوح خزفيات الزاوية بين المحلي، والطراز الأندلسي، والتأثيرات العثمّانية الشرقية، تتنوع في أساليبها التقنية وفي سبل توظيفها ومن ذلك المخروطة الخزفيّة، واللوح الطّيني، والأشكال المقلوبة:

2-1 المخروطة الخزفيّة:

هي من الخزفيات التي تعتمد في صناعتها على تقنية العجلة أو الدولاب، وتتطلب هذه التقنية تمكنا من الصَنْعَة وحِرَفِيَة متقنة، ويصنع بالدولاب كل الأشكال المخروطة ذات الحركة الدائرية، إلا أن هناك نموذجا واحدا من المخروطة الخزفيّة ظلّ صامدا وهو الميزاب الخزفي والذي اعتمد بكثافة منذ قدوم الموريسكيين إلى تونس، واستقرار بعضهم بزغوان. يعود فضل استعمال الميزاب الخزفي في العمارة التّونسية إلى أهل الأندلس، نظرا لاستعماله الكثيف على العمارة بإسبانيا. وهو عبارة عن مجموعة من المخروطات الخزفيّة المصنوعة من الطّين الأصفر والمتراكمة عموديا وذلك لغاية صرف مياه الأمطار عن الأسقف، ونجده -الميزاب- مثبت على ركن بجدار صحن قاعة الضريح وبجدار خارج الزاوية، وقد طلي باللّون الأخضر، وهو خال من أشكال الزخرفة. (نموذج رقم1)



نموذج رقم 1: مخروطة خزفية -ميزاب-بجامع سيدي "علي عزوز بزغوان"

2-2-اللوح الطّيني أوالطوب :

هو نوع من الآجر ظهر بالكوفة وإنتشر ببلاد العراق والشام وتركيا ومصر...ودخل إلى تونس عن طريق الأغالبة، ثمّ إنتشر ببلاد الجريد عن طريق الوافدين من الكوفة وأصبح يعرف بطوب "توزر". أسهم قدوم الموريسكين في إنتشاره بزغوان، فظهرت أفران الطوب. وأستعمل هذا الطوب الممتلئ والصغير الحجم في بناء بعض الأقواس ويعتمد عامة في تشييد القباب ويفرّق بين الآجر الأغلبي والطوب الأندلسي باللّون، ذلك أن طوب رقادة يميل إلى الصفرة بيد أن طوب الموريسكيين أكثر حمرة ويقال أنهم يضيفون إليه بعض الأصباغ. (نموذج رقم 2)



نموذج رقم 2: لوح طيني أو طوبي (آجر) بالزاوية العزوزية

القرميد: وهو عبارة عن ألواح طينية مشكلة بالقالب ويمكن أن يحمل زخارف أو تصاميم تدل على منتجها ويتميّز القرميد الأندلسي بلونه الأحمر إلا أن قرميد زاوية سيدي "علي عزوز" قد تمّ طليه بلون أخضر ويعود أصل استعمال اللّون الأخضر إلى التأثيرات العُثمّانيّة التي تفنّنت في استعمال درجات

هذا اللّون لإرتباطه بفكرة الجنة وللدلالة على المرجعية الإسلاميّة، أو لخلفية دلالية لغاية التبرك. (نموذج رقم 3)



نموذج رقم 3: قرميد أندلسي بتأثيرات لونية عثمّانية بقبة جامع "سيدى على عزوز"

3-2-اللوح الخزفي:

يشمل كل أنواع البلاطة الجدارية والأرضية ويمكن تقسيمه إلى؛ ألواح مزخرفة، وهي بلاطات تكسو الجدران وتحمل نقوش وزخارف نباتية مستوحاة من الطابع الإزنيقي بمختلف تأثيراته، تتواصل مع هذه البلاطات المزخرفة فسيفساءُ خزفية تتراوح أشكالها بين التربيع والإستطالة وكذلك نجد من هذه الفسيفساء مَا هِي معيّنة الشكل. ويعود تأثير الفسيفساء إلى سلاجقة الرّوم بتركيا لأنهم أوّل من ابتدع هذا الطراز ورغم ما لسلاجقة الروم من فضل على نشأة الفسيفساء الخزفية، إلا أنها بزاوية "سيدى على عزوز" تبدو أقرب إلى الطراز الأندلسي لِخُلُّوها من الزخارف واقتصارها على عنصر اللون (نموذج رقم4). والملاحظ أن جدران الزاوية العزوزية تتوشّح بلوحات خزفية مختلفة ومتجاورة، حيث كانت لكل لوحة مرجعيتها التّشكيليّة والثّقافيّة، والجامع بينهما أنّهُمَا من صنع محلي ولا تحمل أيّة رسوم حيوانية أو آدمية إلا من كان ذا دلالة إسمية كبلاطة جناح الخطّيفة وهي بلاطة ذات لونين ومربعة الشكل حيث تقسّم بتناظر قُطري فيصبح كل مثلث بلون، أبيض وأسود وهذا يمثل القسم الثاني من البلاطة حيث نجد حضورا للون وغيابا للعنصر الزّخرفيّ (نموذج رقم5)هذا فضلا عن الأفاريز التي تؤطر اللوحات وغالبا ما يكون لونها أسود (نموذج رقم6) أو شريطية بيضاء (نموذج رقم 7). وككل بلاطات الزاوية العزوزية، فإنّها تحتكم إلى مبدأ التكرار حيث تتكامل الزخارف فيما بينها لتُبْنَى على التواصل بين المفردة والتّركيبة فيصبح بذلك المفرد عنصرا هاما في تشكيل التّركيبة بغاية تحقيق التواصل،

والتناغم، والتكامل، مما يعكس طقسا تصوفيّا ينهض على الترديد، فالتكرار يذكر بالتهليلة، مما يضفي على الزاوية جانبا روحيّا في إطار تشكيلي، فلا يتناقض الفنّ مع الدّين.



نموذج رقم4: فسيفساء خزفي
بتأثيرات أندلسية بالزاوية العزوزية



نموذج رقم 5: لوح خزفي بتطبيق لوني لجناح الخطيفة بالزاوية العزوزية



نموذج رقم 6:
إفريز أسود خال من الزخارف بالزاوية العزوزية

3- جماليات التكوين ببلاطات زاوية "سيدي علي عزوز" بزغوان

تشكل الألواح الخزفيّة عنصرا هاما ضمن معمار سيدي "علي عزوز" لما تتمتع به من قيمة فنّية يرتبط بالحضارة الإسلاميّة والعربية فضلا عن تداخل تأثيراتها مع حضارات أخرى، لا يزيد الألواح إلا ثراء إبداعيا وقيمة تاريخية تدفع إلى قراءة تطور الفنّ ورصد أهم أبعاده التّشكيليّة، وذلك لما تحتويه زاوية سيدي "علي عزوز" بزغوان من موروث خزفي يكسو قاعات الزاوية ويزخرف النوافذ والأبواب، ولأن للألواح الخزفيّة بالزاوية العزوزية قيمها الإبداعيّة فسنحاول رصد أهم الجوانب التّشكيليّة وتحليل مختلف التأثيرات خصوصا مارتباط الأصيل بالدخيل، ومن ذلك تلك الألواح التي صيغت محليا بمصانع "القلالين"، وتلك التي جلبت من مدينة إزنيق.

3-1-البُنْيَة البَصريّة والجمالية لأفاريز الزاوية العزوزية بزغوان

تظم الزاوية العزوزية جملة من الأشرطة الخزفيّة على شكل ألواح لغاية تأطير النوافذ والأبواب ويعود هذا الطراز التأطيري إلى الموروث الحفصي **"وتمثل في البلاطات الخزفيّة المتعدّدة الألوان التي تكون شرائطها إطارات للأبواب والنوافذ وهي وضعية زخرفية موروثة عن التقاليد الحفصية، فزاوية سيدي قاسم الجليزي تعطينا العديد من الأمثلة خلال القرن 15م".(**Revalut1971, page 252.)

ويمثل التصنيع المحلي القسم الغالب على الأشرطة الخزفيّة التي تضع حدود الأبواب والنوافذ، (نموذج رقم8) وهي من إنتاج القلالين بمدينة تونس، وتتشكل في جلها من نقوش نباتية وأزهار،

ويمثل نموذج بلاطة "عفسة الصيد "، البلاطة الأكثر هيمنة من بين الأشرطة الأخرى، والمربع الخزفي المسمَّى "عفسة الصيد،" يضمّ وحدات هندسيّة أندلسية ووحدات أخرى ذات طابع تركي توجد حول نجمة مثمّنة الفروع تَنَاوبَ فيها اللّونان الأبيض والأزرق ضمن زَخْرفة زهريّةٍ صفراء اللّون تهيمن على أغلب المساحة، ويُكَوِّنُ إقتران أربع مربعات وحدة زخرفية تسمى "نوارة الشمس". وينسجم طلاء البتلات الأزرق مع أوراق الزيزفون وبراعمه الصفراء التي تكمّل هذه الوحدة"(binous, 2001, p 51) وتحيط بلاطة نموذج "عفسة الصيد" ببعض أبواب ونوافذ الزاوية، وتكون أحيانا إما مفردة أو بصورة بلاطتين متجاورتين وفي أحيان أخرى تكون في شكل لوحة تكسو مساحة من الجدار، وتمثل بلاطة "عفسة الصيد" نموذجا للتجذر في الخزف التّونسي الراهن بتأثيراته الأندلسية والتركية حسب ما أشارت إليه جميلة بنوس.(Binous Jamila) تضم بلاطة "عفسة الصيد" زهرة زيزفونة مختزلة ومحوّرة بلون أصفر، ثمّانية البتلات، متصالبة الهيئة بشكل تقاطعي، وتحتوي أربع نقاط سوداء، وتتوسط زهرة الزيزفون، نجمة زهرية ثمّانية الفروع مطلية بتباين قيمي، أبيض وأسود وقد طُبِّقت جملة هذه العناصر الزّخرفيّة على خلفية بيضاء. حافظت هذه البلاطة على ألوانها الأصلية في صيغتها المقلدة الحديثة، كما حافظت على خاصية توظيفها كإطار للأبواب والنوافذ (نموذج رقم 9). ويوجد نوع آخر من إطارات النوافذ والأبواب وهي نموذج لخزف "القلالين"، تتوزع بصيغة شرائط حدودية مثل تأطير محراب بيت الصلاة أو شرائط تتوسطها بلاطة "عفسة الصيد" وتجدها حول نوافذ قاعة الضريح وتحوي هذه البلاطة الخزفيّة عناصر زهرية محوّرة ذات لون أصفر وتخللها بالوسط زهرة خضراء بها ثمّانية بتلات بيضاء اللّون ويدور في فلك الزهرة الفلكية الصفراء أنصاف أربع زهور تشكل في إقتران زهرة صفراء علاوة على تضمنها في كل ركن زاوية من البلاطة زهرة، وعند إقتران أربع بلاطات تتشكل زهرة اللوتس محوّرة ذات ألوان صفراء، وبيضاء، وسوداء. وطُبِّقت هذه الزخارف على خلفية بيضاء بقياسات (15صم×15صم) . وتمثل هذه البلاطة نموذجا لتزاوج النمط الزّخرفيّ النباتي الإزنيقي بتأثيرات لونية أغلبية من خلال أهمية اللّون الأصفر. أما بقاعة الحضرة فتوجد أشرطة مؤطرة تحوي عناصر زخرفية هندسيّة ونباتية، وعند تجاور أربع بلاطات في صيغة مربع كبير يتكوّن شكلُ معيّنٍ أصفر تتوسطه عناصر زهرية يهيمن عليها اللّون الأخضر (نموذج رقم 10). إن الألواح الخزفيّة المتمثلة في أشرطة مؤطرة للأبواب والنوافذ تعكس نمطًا محليًّا لمرجعية حفصية تهب اللوحات الخزفيّة والأبواب قيمة تشكيليّة مضافة تحدد معالم النموذج المأطور ضمن تصميم المعلم وأحيانا أخرى تكون الإطارات الزّخرفيّة على هيئة ألواح خزفية سوداء، وكثيرا ما استعملت هذه الألواح السوداء للفصل بين نموذجين مختلفين.



نموذج رقم 8: مأطورة نافذة بنموذج زخرفة عفسة الصيد بالزاوية العزوزية



نموذج رقم 9: بلاطة عفسة الصيد



نموذج رقم 10: بلاطة خزفية ضمن المأطورة

3-2-ألواح الكساء الخزفي بالقاعة الجنائزية:

تشمل جدران الغرفة الجنائزية كساءً من الألواح الخزفيّة تتعدد المواضيع فيها خصوصا ذات الزخارف النّباتيّة ومحلية الصنع، وهي بتأثيرات مختلفة خصوصا الإزنيقية منها ويمكن تقسيم الألواح الخزفيّة إلى ثلاثة فروع:

الفرع الأوّل : شرائط مؤطرة للكساء الخزفي. (نموذج رقم 11)

الفرع الثاني: ألواح خزفية تشَكل نموذجًا كسائيًا ينهض على التكرار.(نموذج رقم12

الفرع الثالث: ألواح خزفية فسيفسائية ملونة، وهذا الطراز يعود إلى السلاجقة بتأثير أندلسى. (نموذج رقم 13)



نموذج رقم 12: كساء جدارى ينهض على التكرار بالقاعة الجنائزية بالزاوية العزوزية :نموذج لخزف "القلالين" المقلد للخزف الإزنيقى

3-3-الأشرطة الخزفيّة:

هى ألواح خزفية تؤطر كساءً خزفيًا، تتكون من أفاريز مختلفة الألوان والمقاسات، إذ أن الجانب العلوي للكساء الخزفي بالقاعة الجنائزية يتخذ صبغة إفريز معماري مسنّ وهو مستوحى من فنّ الأرابسك. هذا الإفريز تختلف ألوان الأفريز من لوح إلى آخر فنّجد الأخضر، والأصفر والأسود. وأسفل هذا الإفريز الزّخرفيّ يتمَدد إفريز ثاني كتّابي، ويحتوي مديحا من الشعر لسيدي "على عزوز"، وقد رافقت الكتّابة عناصر زخرفية نباتية ذات طراز أندلسي مطبَّق بتقنية التحزيز؛ وهو طراز مغربي يعرف ببلاطات النقائش المرينية المحززة ويعود أصل ظهورها إلى القرن 14م والذي تمثل في طلي الألواح الخزفيّة بالأسود ثمّ تطبيق رسوم عليها، وفي مرحلة لاحقة يتم إزالة الطلاء الأسود بغاية إحداث تباين في المستويات اللّونية، أما النص المخطوط فنّجد تنوعا في أسلوب الكتّابة كالخط المغربي الذي كُتِب بلون

أخضر قاتم على خلفية بيضاء كما نجد كتابة شبيهة بخط ثلث جلي ومتشابك مع عناصر زخرفية نباتية تحمل سمة التوريق وهو نموذجٌ للإفريز المغربي المحزز ومن بين الكتابات:

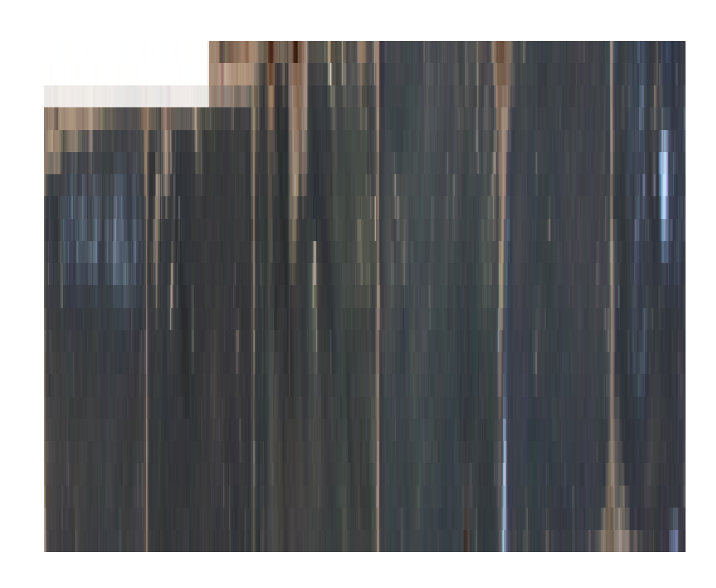
على يمين المدخل : ياداخل المنزل الله يرعاك ابتني ثمّان...

على يسار المدخل: ...طلعت شموس على المختار خير المرسلين...رضي بينهما منه...الصحابة أجميعنا.

فوق الضّريح: الحمد لله الذي أنزل بروضتنا العيون... في محلّ جلت أنوار...

الجهة المقابلة للمدخل: ...الذي يغني ويفنّي وبنفعه... الحامي إلى من كلّ...

ويوجد أسفل صفائح الكتابة إفريز آخر يعلو الكساء الخزفي ويتمثل في ألواح رقيقة من الخزف ومطلية بالأزرق (نموذج رقم14) على شاكلة صفين ويتوسطهما إفريز من الألواح الخزفيّة الرقيقة تحتوي معيّنات من الفسيفساء الخزفيّة المتعاقبة. تحتوي فسيفساء هذا الشريط الإفريزي نموذجا للفسيفساء الخزفيّة الملونة، أزرق تيركوازي، وأخضر، وأصفر، وأسود (نموذج رقم15) تضفي هذه الأفاريز المحدّبة على الكساء الخزفي مسحة فنّية ذات أبعاد روحيّة، من ذلك أن المأطورة الخزفيّة تُمثّل الدني، في حين أن أطرها الخزفيّة تعكس ما يحيط بهذه الدنيا من زمن يتعاقب فيجعل للدنيا حدودا. وتعود هذه الأفاريز المزخرفة والمكتوبة (نموذج رقم16 إلى تأثيرات أندلسية وإزنيقية ومحلية ومن ذلك أن الخط المغربي نشأ بالقيروان في حين أن الزخارف ذات طراز إزنيقي والألوان ذات المرجعية الحفصية كالاستعمال المكثف للون الأصفر.



نموذج رقم 14: افريز شريطي ملون بالأزرق



نموذج رقم 16: افريز مزخرف بالخط المغربي

نوع "عمق" الكساء الخزفي ببلاطات "سيدى علي عزوز":

يتميّز عمق الألواح الخزفيّة بكساء القاعة الجنائزية بالتّنوّع وتعدد المصادر من ذلك أن الجدار الواحد يحمل لوحتين أو أكثر فمنها ماهي عبارة عن تركيبة من الفسيفساء الخزفي ذي الطراز السلجوقي وتتخذ هذه القطع الصغيرة صورة المستطيلات والمعينات الصغيرة فتتراوح بين (5صم×5صم) و(2صم×5صم) وتترتب القطع الفسيفسائية في إطار تكويني هندسي دقيق ليُكوّن أشكالا هندسيّة وليدة على هيئة مستطيلات تَغلب عليها المساحات البيضاء الصغيرة مع دمج الألوان الصفراء، والخضراء، والسوداء، وهذه القطع الفسيفسائية ذات مرجعية تعود إلى أصول رومانية على اعتبار أن سلاجقة الروم هم أوّل من ابتدع هذا النمط الزّخرفيّ وقد تطور في الأندلس واتخذ مرجعية مغربية خصوصا في مدينة "فاس" و"مراكش"،أما صناعة هذه القطع الفسيفسائية فهي تعود إلى إنتاج محلي للقلالين وقد استعملت القطع الفسيفسائية الخزفيّة كأرضيات بالعمائر الإسلاميّة"**كان استخدام الفسيفساء المتعدد الألوان للتبليط قبل استعمال المربعات الخزفيّة الصغيرة..**" (Revault , 1978, p 162)

الملاحظ أن هنالك العديد من النماذج الخزفيّة ذات الطراز الإزنيقي المقلد وهي تنسب إلى الخزف العثّماني خطأ، هذا ما يذكر بما نسب خطأ إلى رودوس ودمشق وكوتاهية، والحال أن الألواح الخزفيّة قد صنعت بالقلالين ولكنها بتصميم إزنيقي، وتحمل عناصر زخرفية نباتية تنخرط في إطار نمذجة خزفيةدخلت إلى تونس عن طريق الحرفيين الأتراك الذين ساهموا في تركيز خزفية القلالين وذلك بتكوين العديد من "الصنايعية".وتحمل صفائح الخزف زخارف زهرية محوّرة في إطار شعاعي في شكل زهرة رئيسية، وزهور أخرى فرعية بغاية تدعيم العنصر الزّخرفيّ وتأثيث فضاء البلاطة (25صم/ 25صم)علاوة على بعض العناصر الزّخرفيّة النّباتيّة الأخرى كأشكال الجامات والتوريقات والحبيبات الصغيرة، ومن جهة أخرى توجد بلاطات خزفية ذات تكوين متشابه، إذ تتقاسم عناصر زخرفية مشتركة كزهرة "اللوتس" وتوجد بالقاعة الجنائزية بلاطة خزفية تعدّ الأكثر استعمالا حيث تتركز بمختلف جدران القاعة الجنائزية وهي تقوم على مبدأ تناظري عمودي، إذ ترتكز على زهرة اللوتس كموضوع رئيسي تتفرع عنها أربعة أفرع، من الأعلى ومن الأسفل، وتتوسط زهرة اللوتس أربع زهرات خزامة، فأما الزهرتان

المتموضعتان في أسفل البلاطة فإنهما نتواصلان بورقتين من نوع "ساز"(SAZ) وأمّا من الأعلى فترتبط زهرة الخزامة بزهرة القرنفل، على خلفية بيضاء في حين طُلِيت أوراق الساز والأغصان باللّون الأخضر أما بتلات الزهور فكانت زرقاء. (نموذج رقم 17)



نموذج رقم17: بلاطة خزفية تونسية بتأثيرات إزنيقية بالزاوية العزوزية

أما جدران قاعة ضريح سيدي "علي عزوز" فتتميّز بكساء خزفي أبيض الخلفيّة، يكشف عن مزيد تفعيل الانعكاس الضوئي، خصوصا وأن القاعة تميّز بصغر حجمها لهذا حافظ الخزاف على مساحات واسعة من الفراغ. إن ما يميز بلاطات الضريح هو أنها تعتبر الأقل من حيث العدد والأكثر مساحات بيضاء، أما من حيث تكوينها التّشكيلي فهي لوح مربع نتوسطها زهرة اللوتس محوّرة تعد مركزا للوحة الخزفيّة ونتفرع عنها أربع أفرع أفقيا ويحمل كل فرع نصف زهرة أما عموديا فيتفرع عن الزهرة المركزية كذلك أربعة أغصان كل منهما يحوي نصف زهرة ليُكَوِّن حركة دائرية تدور حول مركز، فكأنّما المصمم أراد أن يعكس فكرا وعقيدة إسلاميّة تدور حول فكرة الطواف والمركز. رسمت هذه التّكوينات النّباتيّة والزهرية بأكسيد أسود في حين تم تلوين الزخارف بلون أزرق تيركوازي مع إضافة بعض الحُبَيْبَات الحمراء Touche (نموذج 18). وهو ما يعكس محاولة تقليد الخزف الإزنيقي ونجد أثرا من خلال زهرة "اللوتس" وما إحتوته بداخلها من زهريات تشكل أذرعًا لزهرة "اللالّه"، والجدير بالملاحظة أن هذا النموذج يمثل نقلا للخزف الإزنيقي على اعتبار أن هذا النموذج يوجد بجامع الصباغين بمدينة تونس، (نموذج رقم 19) تمثل بلاطات قاعة الضريح منعرجا هاما في صناعة خزف القلالين بتونس من خلال إعتماد تقنيات أدخلها العثمّانيون في صناعاتهم الخزفيّة ومن ذلك تقنية البريق المعدني وكذلك إعتماد

اللّون الأبيض كخلفية تأثّرا بالبرسولان الصيني الأبيض مع توظيف الرسم الخطي للأشكال بإعتماد أكسيد النحاس الأسود مع إضافة مسحوق الرصاص المجلوب من تربة "نابل" و"الجريصة بالكاف" ومازال هذه التقنية متواصلة إلى حد الآن بجهة نابل. بينما يمثل الكساء الخزفي بقاعة الحضرة نموذجا لخزف القلالين الذي يحتوي زخارف نباتية داخل تكوينات دائرة ومعين حين تقترن أربعة ألواح خزفية.

شكل المعين: يحتوي شكل المعين على زهرة بيضاء محوّرة على خلفية خضراء.

شكل الدائرة: تتوسطه زهرة ثمّانية البتلات بيضاء اللّون على خلفية زرقاء ويحيط بها شكل دائري أصفر.



نموذج رقم 18: بلاطات خزفية بزاوية علي عزوز



نموذج رقم 19:بلاطة من خزف القلالين

تمثل بلاطات الزاوية العزوزية بزغوان نموذجًا للفنّ الإسلامي، فتتنوّع فيه مساحات التّشكيل بما تحمله من تمثلات تجريدية، وشبكة علاقات خطية تزاوج بين الرسوم المحوّرة والتراكيب الهندسية، لا سيما وأنه كان لعديد الثقافات والحضارات إسهاماتها في إرساء فنّ إسلامي، ومن ذلك فنّ الرقش، والمنمنمات، والخزف. تُعدُّ جملة الألواح الخزفيّة بالزاوية العزوزية تمثُّلا للتأّثير العثمّاني والأندلسي على خزف القلالين المتراوح بين النقل التام أو التأثّر العميق خصوصا على مستوى المواضيع أو الخلفية البيضاء، أو على مستوى التطبيق التقني والخامات مثل استعمال تقنية البريق المعدني، أو من حيث التنفيذ والأداء كتقنية الكواردسيكا. أما من حيث التأثيرات المحلّية فإن ذلك يبرز من خلال إدماج اللّون الأصفر الذي يعود إلى خزف رقادة، في حين يعود إعتماد الأشرطة المؤطرة إلى الحقبة الحفصية وهو تقليد تونسي دأب عليه الخزافون. يمكن تقسيم الألواح الخزفيّة في زاوية سيدي "علي عزوز" بزغوان إلى أكثر من صنف يميز التراكيب عن بعضها البعض :

صنف أوّل: يمثل نموذجًا للمعاودة ورسم المنوال، وهو ينهض على أحادية الموضوع الذي يتكرر على بلاطة واحدة.

صنف ثان: وهو يقوم على إقتران أربع بلاطات ضمن نموذج هيكلي تتوضح معالمه بإتحاد أربع بلاطات.

صنف ثالث: ويظهر فيه التّركيب بإتحاد ثمّانية بلاطات حيث تحمل البلاطة الواحدة أكثر من موضوع ويعرف هذا النوع بالبلاطة ذات العنصر الزّخرفيّ المركب وعادة ما تكون عناصر البلاطة كثيفة.

صنف رابع: وهو يمثل إنتشار لمواضيع مختلفة على لوحة خزفية واحدة، وهي عبارة عن لوحة زخرفية معقدة من البلاطات المتعددة الزخارف ونجدها خصوصا بالمحراب، وهي ذات نمط تركي، وتبلغ قياساتها ما بين 1.5 م و 2 م طولا و 60 صم إلى 110 صم عرضا. وتمثل جملة اللوحات الخزفيّة بزاوية سيدي "علي عزوز" نموذجا لتداخل التأثيرات الفنّية ما بين الأصيل والدخيل، فمنها الأندلسي كالأشكال أو الأطباق أو المضلّعات النجمية والمعّينات الفسيفسائية ذات المرجعية السلجوقية، أو في تلك الزخارف الزهرية "كالقرنفل" والخزامي وزهرة اللوتس المنقولة عن الخزف التركي لاسيما الإزنيقي منه. تكمن أهمية خزف "القلالين" في كونه خزف هجينٌ، متعدد الأعراق، ومتنوّع المرجعيات الفنّية باستثّماره لجملة

التأثيرات الوافدة التي حوّلها إلى خصوصية محلية وهويّة مكانية ذات أبعاد حضارية إسلاميّة عرفت بخزف "القلالين"

تمثل زاوية سيدي "علي عزوز" بزغوان نموذجا فنّيا للعمارة الإسلاميّة خلال الحقبة العُثمّانيّة ومن ذلك توالف النقوش الجصّية مع الزخارف الخزفيّة في تكوين فنّي فريد يعكس نمطًا زخرفيا إسلاميا مُتميّزا، ويكْمُن هذا في ما وجد من نقوش جصية ذات زخارف هندسيّة، ونباتية على أسقف الجامع الأزرق وما رافقها من جداريات خزفية تثري بقية العناصر الزّخرفيّة فيتكامل الجص مع الخزف ومع روح تقنية الحديد المطرق الذي عرف كذلك منهجه إلى الزخرفة الإسلاميّة من خلال العمارة، وهو ما نجده كمثال فنّي يزين أبواب زاوية سيدي " علي عزوز " بزغوان وعلى باب قاعة الضريح، فضلا عن التيجان المنقوشة خصوصا بقاعة الحضرة، وقاعة الصلاة، والقاعة الجنائزية، وصحن المسجد، إذ نجد صنفين من التيجان، القوطي* والحفصي **"ونجد هذه التيجان بالصحون والأروقة الأندلسية في القرنين 15 و 16 تحت التأثير الصريح للنهضة الإيطالية .... هذا التاج التركي تعلوه وسادة ويبدو في جزء منه مشتقا من التاج الحفصي حيث أن الأوراق الأربعة المصقولة تنتهي هنا بساق مستديرة فوق ورقة منبسطة ذات ثلاثة فصوص"** (Revalu, 1967 Page 83)

4- الجمالي والإيحائي في خزف القلالين بالزاوية العزوزية

يعكس معلم زاوية سيدي "علي عزوز" بزغوان نموذجا للتفرد والتمايز من حيث تلاقح الثقافات مما أثر على الطراز الفنّي الذي ترجع إليه بلاطة وخزفيات المعلم، إذ لا يمكن إفراده بطابع معين أو نَسْبِه لطابع آخر دون المرور أو التعريج إلى التأثيرات الإزنيقية التي تحكمه. وتفتح القراءة التّشكيليّة ببلاطات جامع سيدي "علي عزوز" على نموذج من التّنوّع في المأطورات الخزفيّة حيث تجاور مجموعة من اللوحات لِكُلٍ عنصرها الزّخرفيّ ومرجعيتها الثّقافيّة، هذا التّنوّع والتعدد في كساء الجدار يعكس نموذجا يُغَيّبُ الذائقة الفنّية من حيث توزيع اللوحات، إذ تستثنى الذائقة العامة المشتركة، وهي الذائقة الفنّية الإسلاميّة القائمة على الاختزال، والتبسيط، والتحوير، والميل إلى العنصر النباتي واللّون الأخضر، وفي هذا مقصد روحيّ يستحضر الجنة في معلم روحيّ ودينيّ. فَبُنْية اللوحات هي بُنْية تقوم على مبدإ المفرد في علاقته بالكل، إذ يصوغ المفرد المتكرر الواحد المتكامل، إن الوحدة التّركيبية تعكس وحدة الكون في حين أن المفردة هي شكل من إنتماء الفرد إلي محيطه العقائدي ويعكس تصورا لعلاقة الفرد ضمن المجموعة، ومنه أن الفرد يأخذ حضوره من الجماعة، فتحضر بذلك فلسفة إسلاميّة صوفيّة تعطي مكانة للمفرد ضمن الجمع، ذلك أن تكامل المفردات يصوغ وحدة عضوية تتألف من تواصل العناصر الزّخرفيّة وتشابكها وتواصلها فيما بينها من خلال الخطوط والألوان والتصميم الذي يجعل من المفردة لا شيء خارج التّركيبة. **"وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا"**.(1آل عمران، اية 103) الأمر الذي يعكس ما يقدمه نموذج

الزخرفة الإسلاميّة من فلسفة ورؤية عميقة تستدرج المفهوم والمعنى إلى داخل العنصر الزّخرفيّ، فتتحول بذلك التّركيبة من صورة إلى تصوّر، ومن شبكة من العلاقات إلى تشابك في المعنى، ومن وحدة زخرفية إلى وحدة في الإنتماء، ومن تشتت في المرجعيات الثّقافيّة إلى نموذج واحد للتآلف والتناغم... وهو ما يعبر عنه "محمد العبيدي" بمفهوم " الوحدة التّركيبية " وهي البُنْية التّشكيليّة والفنّية للأثر، **"التكون عناصر العمل الفنّي المبثوثة، متوافقة مع المشاعر والأفكار المتراكبة، مع الأحداث المتضمنة فيها وفيما تخص فنّون الخزف الإسلاميّة بوجه عام فإن الصورة الفنّية في تركيبها الفنّي التقني، وكذلك التلوينات المزججة في بنائها الكلي وفي معانيها المتماسكة سواء في التّكوين والمتناغمة في التعبير".** (لعبيدي، 2013) هذا يجعل من بلاطة الزاوية العزوزية بزغوان نموذجا تجدد معه علمية الإدراك فيتداخل فيها الشعور بالتعبير في عملية توليد المعنى من المبنى في قراءة تتداخل، وتتزاوج فيها التكوينات للعناصر الزّخرفيّة كتوليفة تكون وحدة تركيبية لتصبح ذات بُنْية تتواءم فيها المفردات ضمن إطار من التماسك فيتحول المفرد إلى كلٍّ مكتملٍ، تنسجم صوره وتتجدد فيها المفردات من خلال التكرار، حيث كل مفردة تعيد ذاتها، وتستنسخ التجربة بما يجعل من المعاودة والاستنساخ إحالةً وتواصلاً للطريقة العزوزية، ما يدفع إلى قراءة تأويلية تقارب بين التواصل في المفردات، وبين تواصل شيخ الطريقة والأَتْبَاع. ولما كان التواتر، والتكرار هو الأساس في عملية بناء المأطورة الخزفيّة في الزاوية العزوزية بزغوان ضمن حركة تواصلية، فإن هذا لا يدفع للإقرار بالرتابة، بقدر ما هو عملية ولادة وتجدد ضمن ذات الوعي والفكر وهو عملية بناء وتأسيس لبُنْية الجمال ضمن الخيال بآلية نسج العلاقات التّشكيليّة، وبداية تشكيل الوعي الفنّي الإسلامي كظاهرة تربط بين الفنّي والدّيني والفلسفة، بحثا عن فكرة الكمال التي يَرُوم المتصوّف على بُلُوغَها (أي فكرة الكمال) إعتمادا على أنّ الله هو الكامل وأنّ الكمال يتطلب الإجتهاد بالبحث عنه رغبة في التذاوت والإحلال، ولهذا إرتبط الفنّ الإسلامي بالفكر الصوفيّ، وبتأويلٍ؛ أشمل ولد الفنّ الإسلامي من رحم التصوّف.

تعكس أغلب المأطورات الخزفيّة في الزاوية العزوزية بزغوان جانبا من دعامات الأثر الفنّي الخزفي الإسلامي بماله من تواصل مع الطبيعة كأسلوب محوّر للتماثل، وراسما إحدى أطر الإنزياح عن المحاكاة داخل سياق المفردة التي تتحرك ضمن بناء يحدد موجب العلاقات القائمة على الجمع، والتّركيب، والبناء؛ما يطرح إشكالية التواصل مع العالم والمحيط، ويعكس علاقة المسلم بالطبيعة. فالتحوير عند الفنّان المسلم هو آلية لنقل الطبيعة وتصوير المتاح (الطبيعة) بصغة المباح (التحوير) فتصبح بذلك التفاصيل هامشية، بينما يقترب التصوير بالأصل وروح الشيء، وبعبارة أدق أن الفنّ الإسلامي لا يصوّر تفاصيل الأشياء بقدر ما يكشف عن روحها ويرسخ عمقها في ذهن المتلقي فيتخلى بذلك عن ثورة التفاصيل التي نجدها في رسومات عصر النهضة، لأن الإستغراق في التفاصيل يشتت فكر المتلقي عن جواهر الأشياء

وروحها، إذ القراءة العميقة تتطلب رؤية أعمق بما يصوغ معنى من التفاعل والتناغم والتداخل والتناسخ ضمن صيغة توليدية تنهض على معنى التكرار وتعكس جماليّة المفردة في صياغ البُنْية "**وهو مفهوم الإيقاع الناجم عن أسلوب التقابل والتواتر والاندماج والثقل والخفة التي تحدد خصوصياتها من خلال التأثيرات التفاعلية بين البُنّية واللّون والفضاء ".** (طه، 2015)

المراجع:

1- De pardis Venture.**Tunis et Alger au XVIIème siècle**, Paris 1983.

عبد الحكيم، القفصي: "**زغوان قبل الحماية**" 2- **زغوان ومنطقتها: تقديم تاريخي**، نشر ليلى لعجيمي السبعي، بلدية زغوان، مارس ، 1990.

3- حسين، خوجي، **ذيل بشائر أهل الإيمان بفتوحات العثمان**، تحقيق وتقديم الطاهر المعموري، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس 1975.

4- Marçais Georges. « **L'architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algérie Maroc, Espagne et sicile : Arts et métiers graphiques**, Paris 1954.

5- Revalut Jacques, **Palais et demeures de Tunis(XVIIIe-XIX siècles)** , CNRS, Paris 1971.

6- Binous Jamila, **Maisons de la Médina, Dar Ashraf éditions**, Tunis 2001.

7- Revault Jacques, **l'habitation tunisoise, pierre marbre, et fer dans la construction et le décor**, CNRS, Paris 1978.

8- Revalut Jacques, **Palais et demeures de Tunis (XVI – XVII siècles),** CNRS,.Paris 1967.

9- آ ل عمران، اية 103.

10- محمد، العبيدي، **الخزف الإسلامي تناسق في التكوين وتناغم في التعبير... (مقال) 2013** ،6/10www.alnoor.se/article.asp ?id=219141.

قضايا شعرية في شعر المعتقلين الفلسطينيين في المعتقلات الإسرائيلية

Poetic issues in the poetry of Palestinian Prisoners in Israeli Jails

د. محمود موسى زياد، وزارة التربية والتعليم/ رام الله /فلسطين
البريد الإلكتروني:mah8670@yahoo.com

الملخص:

هدفت هذه الورقة البحثية التعرف إلى القضايا التي تناولها شعر المعتقلين الفلسطينيين في المعتقلات الإسرائيلية. وقد حاول الباحث الإجابة عن أسئلة البحث المتمثلة في: ما أهم القضاي التي عبر عنها الشعراء المعتقلون؟ وما هي دلالات ذلك؟ وما هي الأسباب التي دعتهم للتعبير عن تلك القضايا؟ كيف عبروا عن علاقتهم بالوطن الذي ضحوا من أجله بأجمل سني حياتهم؟ وقد تناول الباحث من خلال هذه الورقة الموضوعات التالية: وصف السجن، التحدي والصمود، الإحساس بالزمن، الانتفاضة، والوطن. وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لمثل هذا النوع من الدراسات. وقد توصلت الورقة إلى مجموعة من النتائج.

الكلمات المفتاحية:

قضايا شعرية، شعر، معتقلين، معتقلات إسرائيلية، فلسطين

Abstract

This research paper aimed to identify the issues addressed by the poetry of Palestinian prisoners in Israeli Jails. The researcher tried to answer the research questions represented in: What are the most important issues expressed by the arrested poets, and what are the Connotations of that? What are the reasons that led them to express these issues? how they expressed their relationship with the country for which they sacrificed the most beautiful years of their lives. The researcher has dealt with the following issues through this paper: Description of the Jail، Challenge and resilience، A sense of time، uprising، Home. The researcher used the descriptive and analytical method for its relevance to such type of studies. The paper reached a set of results.

Key Words: Poetic issues, poetry, Prisoners, Palestine، Israeli Jails

المقدمة

شاع مصطلح "أدب المقاومة" في الحياة الثقافية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وتحديداً بعد معارك 1967 بين العرب و"إسرائيل"، حيث تشكل من الأشعار التي تسربت من الأرض المحتلة في فلسطين إلى عواصم الدول العربية بأقلام محمود درويش، وسميح القاسم وغيرهما، ولقبوا في حينه بـ " شعراء المقاومة". فالمقاومة في الأدب جزء من المقاومة الثقافية بعامة، وفي تاريخنا الحديث والمعاصر كان ثمة مقاومة مسلحة دائماً، ترافقها مقاومة ثقافية، ربما كان من أبرزها المقاومة الثقافية في مواجهة الغزو الاستيطاني الصهيوني.

فالأدب العربي الذي يصارع الصهيونية في جميع أرجاء الوطن العربي هو أدب ثوري إنساني، أما الأدب الذي يكتبه كل من محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد وغيرهم في الأرض المحتلة فهو أدب المقاومة. فما يميز أدب المقاومة هو الصراع ضد من يصنع الحرب، ومآسيها، وهو الأدب الذي يسهم في عملية تغيير الإنسان والعالم، ويحمل روح الثورة والمقاومة والصمود(نوري، 1979، ص 20).

والحديث عن أدب السجون، لا يعني، بأي حال، فصله عن الأدب الفلسطيني المقاوم؛ لأن هذا الأدب يندرج في إطار الأدب الفلسطيني المقاوم. فهذا الأدب الذي ولد في ظروف لها خصوصيتها يرتبط ارتباطاً عضوياً بالكل ويصب فيه ويغذيه. والأقلام التي أنتجت هذا الأدب، هي أقلام محسومة للثورة، ضحى أصحابها، وعانوا في سبيل القضية الفلسطينية التي هي قضيتهم. كما قامت القصائد التي تحررت من الأسر بدور كبير في عملية التحريض ضد الاحتلال.

فالتجربة الاعتقالية عكست نفسها على النتاجات الأدبية، وانعكست هذه النتاجات في التجربة وأعطتها أبعادا عميقة وجذرت مضامينها. وهو بالتالي أعطى للتجربة نتاجات أدبية تفاعلت معها، وأخرجتها في قوالب متنوعة أضافت للأدب الفلسطيني المقاوم إمدادات قوية. وقد عبر جمال بنورة عن ذلك بقوله:"إن أدب السجون أدب واعد وعلى مستوى جيد من حيث الشكل أو المضمون، رغم الظروف الصعبة التي يعيشها السجناء ورغم أن كتاباتهم مهددة بالمصادرة. فوصول هذا النتاج الأدبي إلى القراء يعتبر إضافة هامة، كما ونوعا، إلى أدبنا الفلسطيني المقاوم إضافة إلى أنه سيكون لها أثرها على أدبنا الفلسطيني عامة" (بنورة، 1987، ص 135)

وإذا ما نظرنا إلى تشخيص حسين مروة للشعر الفلسطيني المقاوم؛ فإننا سوف نصل إلى أن هذا التشخيص ينطبق على الشعر الاعتقالي. وأكثر من ذلك فإنه يدخل في صميم تصنيف حسين مروة."إن هذا الشعر الثوري لا يعبر عن ثورية أصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعها، أي أن هؤلاء الشعراء ليسوا مجموعة من أشجار النخيل النابتة في صحراء قاحلة. إن كونهم شعراء يملكون أصواتا

مسموعة، لا ينبغي أن يخلق الانطباع بوحدانيتهم، وبانقطاع انتمائهم إلى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين"(مروة، د. ت، ص 135).

وعلى هذا الأساس فإن ما قيل عن الأدب الفلسطيني المقاوم يشمل بكل تأكيد الأدب الاعتقالي، ما دام الأساس والمصدر واحدا. وما دامت الرؤية والهدف يتفاعلان تحت سقف مرحلة التحرر الوطني، بكل تبعاتها المحلية، وبكل ارتباطاتها الإنسانية والكونية.

الإشكالية والفرضيات

تُعد إبداعات الأسرى نتاج معاناة نفسية، وجسدية، فردية وجماعية، معاناة قاسية ومؤلمة، لا يلعب التخيل أو الوهم ولا التقمص فيها أي دور. فهي تقوم برصد استجابات عكسية لممارسات الاحتلال الواسعة النطاق التي كانت تستهدف إخضاع شريحة واسعة من الفلسطينيين. وقد تجلت هذه الاستجابات بالرفض والتحدي والدخول في مواجهات إذا اقتضت الضرورة ذلك. وهو ما يسم هذه الكتابات والإبداعات التي تعبر عن مدى درجة التحرر الداخلي التي وصل إليها الأسير المبدع، ومدى عمق رؤيته الإنسانية المستندة إلى انتماء صادق ووعي عال. ولعل مما يدلل على ذلك طبيعة القضايا التي تناولها شعر المعتقلين الفلسطينيين. ولذلك تبرز إشكالية البحث في السؤال: ما أهم القضايا التي تناولها الشعراء المعتقلون في قصائدهم؟ وما هي دلالات هذه القضايا؟ وكيف عبروا عن علاقتهم بالوطن الذي ضحوا من أجله بأجمل سني حياتهم؟ ويتفرع من هذه الإشكالية مجموعة من الفرضيات ومنها:

1. وصف الشعراء المعتقلون السجن كوسيلة للتعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد.
2. عبر الشعراء المعتقلون عن قدرتهم على التحدي والصمود كوسيلة لمواجهة السجان.
3. عبر الشعراء المعتقلون عن الوطن كوسيلة لإيقاظ الوعي الوطني والقومي، وللتعبير عن القضية الفلسطينية.
4. عبر الشعراء المعتقلون عن الانتفاضة كوسيلة للإصرار على مواصلة النضال حتى الاستقلال.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة كونها تسلط الضوء، على شعر المعتقلين الفلسطينيين كأحد النتاجات الأدبية التي أنتجها الفلسطينيون ممن عاشوا تجربة الاعتقال. فتطورت لديهم القدرة على الكتابة خلف القضبان، فكان السجن حافزا، ومشجعا لهم على الإبداع. فشعر المعتقلات ارتبط بالحالة السياسية في فلسطين، فكانت تلك سمة بارزة من سماته كونه يعتبر أكثر التصاقا من خلال تعامله السريع مع الواقع.

أسباب اختيار الموضوع

يعتبر هذا الموضوع مهما، لأنه سوف يثري المكتبة المكتبة العربية بتجارب الشعراء المعتقلين، كما سيثري المكتبة النضالية الفلسطينية. وستسعى الدراسة، في محاولة متواضعة، إلى إبراز شعراء ممن قضوا أجمل سني أعمارهم في المعتقلات الإسرائيلية من أجل الاستقلال والحرية.

المنهج البحثي

سوف تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث قام الباحث بجمع المادة الأولية المتمثلة فيما أنتجه المعتقلون من قصائد شعرية، وعمل على دراستها والوقوف على القضايا التي تناولوها، إلى جانب بعض المصادر الثانوية التي تتحدث عن الشعر الفلسطيني وشعر المعتقلين الفلسطينيين؛ لتوظيف ذلك من أجل دعم إشكالية البحث الرئيسة.

الدراسات السابقة

دراسة زياد (2021)، هدفت الدراسة التعرف إلى الرمز الشعري ودلالاته في شعر المعتقلين الفلسطينيين في المعتقلات الإسرائيلية. وقد حاول الباحث الإجابة عن أسئلة البحث المتمثلة في: كيف وظف الشعراء المعتقلون الرمز في قصائدهم؟ وما هي دلالاته؟، وما هي المصادر التي استقى منها هؤلاء الشعراء تلك الرموز؟. وقد تطرق الباحث لمفهوم الرمز ودلالته في شعر المعتقلين الفلسطينيين كأحد الوسائل الفنية المستخدمة عندهم للتعبير عن أحاسيسهم، كما تطرق الباحث لمصادر الرمز في شعر المعتقلات؛ حيث لوحظ تنوع هذه المصادر ما بين المسيحي والإسلامي، ما بين العربي، والتاريخي الإسلامي.

دراسة الجاغوب (2019)، سعى الباحث من خلالها إلى توثيق التجارب الاعتقالية للأسرى داخل المعتقلات الإسرائيلية، حيث تناول الباحث في دراسته قصصا لكل منها محطة من محطات الحياة داخل المعتقلات. وقد صور من خلالها أحلام الحرية وكوابيس الأسر، والاعتقال والزنازين، والتحقيق بأساليبه الوحشية، والقمعية.

دراسة كاك (2018) تناول الباحث أهم المثيرات الأسلوبية التي شكلت الخطاب الشعري الفلسطيني عند الشعراء الفلسطينيين الأسرى في السجون الصهيونية، حيث استعان الشعراء الأسرى بمختلف ظواهر اللغة في توصيل الدلالة للقارئ، من خلال إيحائية الأصوات، والألفاظ، والتكرار، والاشتقاق والترادف، والرمز وارتباط شعرهم بالقيم الإسلامية، والقضايا الوطنية، والجانب الوجداني، وتوظيف رموز الطبِّيعة.

دراسة أبو السعود (2014)، استعرض الباحث الذي عاش تجربة الاعتقال في دراسته موجزاً عن بدايات الحركة الوطنية الأسيرة وقسوة ظروف الاعتقال في البدايات، ومراحل تطور الاعتقال وأشكال نضالات الأسرى، ونشأة الجماعات الإسلامية وتنامي قوتها والتحولات على

الهيئة القيادية في السجون، وتناول الإضرابات المفتوحة عن الطعام بشقيها المطلبي والسياسي، وانعكاس اتفاقية أوسلو والانقسام الفلسطيني على الأسرى.

دراسة أبو شمّالة (2003)، تناول الباحث فيها الأبعاد المادية للسجن من حيث: المساحة الضيقة، والصمت المطبق، والقيود وأقبية التحقيق المظلمة، وغرف العزل، والجدران الموحشة، وما يقوم به السجان لتوظيف كل ما سبق ذكره، وانعكاسات ذلك على الأسير ومشاعره. وتناول الباحث ما يعتمل في وجدان السجين من تفاعلات بين اليأس والأمل، والحرمان المادي والإشباع الروحي، والاغتراب المكاني، والفخر بالذات والتحدي والإصرار على التواصل.

دراسة الجوهر(د. ت) هدفت إلى بيان أهمية شعر المعتقلات التي برزت قبل الانتفاضة، وخلالها. وقد أبرز الباحث الحركة الفكرية في المعتقلات، فأشار إلى مجموعة من الأمثلة في التجربة الشعرية الفلسطينية من المثقفين الذين عاشوا تجربة الاعتقال فوصفوا المعتقلات، وحياتها، وممارسات الصهيونية.

ولتحقيق أهداف الدراسة سيتم تناول الموضوعات الآتية: الوطن، وصف السجن، التحدي والصمود، الإحساس بالزمن.

القضايا الشعرية التي تناولها المعتقلون الفلسطينيون

الوطن:

يتخذ الوطن في المرجعية الفلسطينية دلالة عميقة، تتغلغل في النفس نظرا لسني الحرمان الطويلة، ومرارة النفس بسبب المنافي والاحتلال. وتتلخص الحالة الفلسطينية، إن أمكن تلخيصها، في معاناة شعب جرّاء احتلال، ربما كان، من بين الأسوأ في تاريخ الاستعمار الحديث. وككل الحالات المماثلة فإن إستراتيجية الاحتلال الإسرائيلي وأيدلوجيته اعتمدت على إزاحة مفهومين أساسيين من الفلسطينيين: مفهوم الشعب ومفهوم الوطن. إن الغاية النهائية هي هدم إنسانية الإنسان الفلسطيني، وربط طموحاته في بعض المطالب الحياتية الدنيا. ولذلك فنحن نثور لنحرر الوطن، ونعمل على تقدم الوطن كما نقدم أنفسنا فداء له. لقد صار الوطن بالنسبة إلينا عبارة عن بداية التاريخ ونهايته. أما في السجن فإن المعنى الأكثر دلالة يأخذ في النمو مع الإنسان، كلما ازداد عذابه بسبب هذا المفهوم. وقد أدى كل ذلك إلى خلق منظومة قيمية تتلخص في كلمة واحدة هي "الوطن" وتتجسد هذه الكلمة في كل شيء في حياة الفلسطيني؛ فأصبح الوطن هو العودة، والوطن هو الحب، والوطن هو الأمان. فالوطن أصبح يعني للشخص الفلسطيني فلسفة البقاء والوجود. وغالبا ما يعتبر النتاج الفكري والثقافي للشعوب مقياسا حقيقيا وراصدا متميزا للواقع الذي تعيشه.

والسؤال المطروح دائماً، كيف عبّر الشعراء عن علاقتهم بالوطن، وكيف ينظرون إليه؟ وبخاصة إذا كان الشاعر من الذين قدّموا أجمل سني حياتهم من أجل الوطن؟ الشاعر الذي اعتقل لأنه دافع

عن وطنه، لأنه قاوم المحتل؟ فكان نصيبه السجن والاعتقال؟ كيف عبر هذا الشاعر عن علاقته به؟

يقول الغرباوي:

"وطني قصيدتي التي

لا زلت أنضح بين طلقته

وطلقته الضريرة

لا زلت بين قذيفة

وقذيفة مرت

وأخرى في الطريق إلى فسيلة

وطني قصيدتي التي لا تنتهي

وطني قصيدتي الأخيرة" (الغرباوي، د.ت، ص 21). يمثل الشعر لبنة من لبنات المنظومة الأدبية، ويقوم بدور المناور والمحاور، والمحرض في أحايين كثيرة، وكثيرا ما يقوم بكل الأدوار معا. ومفهوم الوطن القصيدة هو محاولة من الشاعر للارتقاء بمفهوم الوطن إلى أسمى مكانة، إنه ذروة الانفعال الذي يجعل الوطن يعادل الحلم، أو الرؤيا الأكثر جمالا، وانسجاما مع الواقع بكل مرارته وقسوته، وهو الوطن المتساوق مع الخيال، الذي يغذيه في الوقت ذاته الواقع، واقع المعتقلين بكل تشابكاته وتداخلاته.

وإذا كان الوطن بالنسبة للشاعر هو القصيدة، فما الذي يستطيع أن يقدمه الفقراء للوطن، وتأتي الإجابة على لسان الشاعر نفسه، إنهم يقدمون أكفهم، وأنفاسهم، يقدمون أرواحهم رخيصة من أجل الوطن، يضحون بأنفسهم كي يبقى الوطن حراً عزيزاً، ويحترقون من أجله، لماذا؟ كي يلم هذا الوطن عظامهم وهمومهم في النهاية. كي يحيا الوطن في عزة وإباء، ويظل الوطن قويا جميلا يمتلئ بالقرنفل والأمطار، ولا يكون كذلك إلا بدماء الشهداء التي تروي تراب الوطن.

"غصناً لإكليل توهج في جبينك وانفطر

لا يملك الفقراء يا أماه غير أكفهم

وشهيقهم

حطباً وزيتا

كي يلم عظامهم وهمومهم وبذارهم

وطن فتيّ كالقرنفل والمطر" (الغرباوي، د.ت، ص 81). ورغم ما يتعرض له الفلسطيني من قتل وسجن، إلا أن الوطن عزيز لا يمكن الابتعاد عنه، فلدى الشعب الفلسطيني القدرة على تخطي الصعاب، ولذلك فهو يجيد فن اللقاء مع الوطن، ومع الأحبة حتى في أصعب الظروف واللحظات سواء أكان ذلك في السجن أم في معارك المواجهة مع الاحتلال.

"آه يا أماه كثبان التعب

ما ضللتنا

نحن أتقنا التلاقي

بين قضبانٍ

وبين مساقط الدم واللهب" (الغرباوي، د.ت، ص 81)

وفي قصيدة "ذكريات شائكة" للشاعر "معاذ الحنفي" يظهر الشاعر حبه للأرض وحب الأرض له من خلال نداء الأرض. فهو يتذكر التفاصيل التي تذكره بالوطن، لماذا؟ لأنه بعيد عنه، فالدار تبكي فقده والنور يصرخ من أجله. فالشاعر يعيش في ظلام السجن وبين جدرانه، ولكن هناك الكثير من الأشياء والتفاصيل التي تذكره بالوطن: القهوة، والأوهام، والأسفار، والأحاديث، كل شيء يذكره بالوطن ويحبه له. فالشاعر ما زال يحن إلى تفاصيل الوطن بتلك الدرجة التي تحن فيها الأرض الجرداء إلى الزرع.

"ما زلت أحب نداء الأرض، صراخ النور، بكاء الدار

أتذوق – عيفا – جل مرارة عمر

أفني بين ظلام السجن وبين جدار

ما زلت أحب القهوة وخيالات الأوهام

وبعض الأسفار

أحفظ عن ظهر الغيب حديثاًَ كنا نتلوه

ونحن السمّار

ما زلت ربيعاً طالت غيبته والأرض القحط

تودّ وتنتظر النوّار" (الحنفي، د.ت، ص 27). هذا العشق للوطن يترجمه الشاعر بعودة حقيقية إلى الوطن من خلال قصيدته "العودة للوطن"، فالشاعر يعتقد جازماً بالعودة إلى وطنه، حيث يستخدم الفعل المضارع "أعود" وهنا تكون العودة مستقبلية، ولكن كيف السبيل لهذه العودة؟ ونحن ندرك صعوبتها. ويأتي جواب الشاعر نفسه بأنه سيعود مهما كلف الثمن حتى وإن عاد ممزق الأشلاء، أو جثة هامدة، فالمهم عنده أن يعود إلى وطنه وأن يقدم روحه من أجله.

من الملاحظ أن هناك ربطا ما بين الوطن وبين الطبيعة" ما زلت ربيعاً طالت غيبته والأرض القحط تودّ وتنتظر النوّار" وكأن الشعراء من خلال هذا الربط يسعون إلى خلق حوار وانسجام بين مقتنيات الطبيعة، كي تعطي مدلولات تبين أن الوطن المحتل والمعذب، أصبحت قضيته تسرد من ضمن جميع الأشياء، بما فيها الطبيعة. وكأن الشعراء من خلال ذلك يحاولون انتزاع حب الوطن من أنفسهم

ويجعلونه مزينا بتلك المفردات التي رسم بوساطتها تلك الصور. إن هذا التسخير لعناصر الطبيعة من أجل قضية الوطن السليب هو عبارة عن طاقة شعورية عالية تزيد من القيمة الجمالية لتلك الأشعار.

"أعود إليك يا وطني
وأشلائي ممزقة
وأوصالي مهشمة
فأعصر ذخر أفكاري
أقدم غضّ أيامي
أقددها بإيلامٍ
لأهديها لتاريخي
وأهديها لأطفالٍ
يصونون العلا فينا" (الحنفي، د.ت، ص 40). والعودة للوطن لا تكون إلا إذا قدّم الشاعر أجمل أيام حياته، وذلك من خلال استشهاده في سبيل الوطن، ولماذا يستشهد الشاعر؟ لأنه مؤمن بقضيته، التي تحتاج إلى تضحية وفداء، سوف يقدم روحه رخيصة لأجل فلسطين، وأطفال فلسطين المستقبل الذين سيصونون شرف الأمة، ويحافظون عليه.

"نعود إليك أحرارا
نعود إليك كثبانا
من الشهداء والجرحى
إليك نعود أبطالاً
من الزهرات والأشبال
تهدهدنا أمانينا
وتحملنا أغانينا
فلسطين الفدا حرة
سماء الزهو ترفعنا
ونسمو بانطلاقتنا" (الغرباوي، د.ت، ص 14)

يلح الشاعر على مفهوم العودة للوطن، ولكن العودة هذه المرة ستكون جماعية، بعد أن كانت في البداية عودة أحادية، "أعود إليك" وكأن العودة الجماعية للوطن لا تكون إلا من خلال تقديم كل واحد فينا للدور المطلوب منه تجاه الوطن. وعند ذلك ستكون العودة حرة، كريمة، فطريق النصر يحتاج إلى الكثير من الشهداء والجرحى، ولذلك على الشعب الفلسطيني أن يقدم تضحيات كثيرة حتى يحقق

الانتصار، ويحقق حلم العودة إلى الوطن. وعندها فقط سيشعرون بالفخر والعزة، وسيفتخرون بانطلاق حركة المقاومة، بهذه الطريق فقط يعود الشعب الفلسطيني إلى وطنه. وفي قصيدة لمحمود غرباوي بعنوان "الميلاد في الميلاد" يخاطب الشاعر الوطن، وكأنه أنثى حيث يبدأ الشاعر قصيدته بالفعل "أُقبّل" الدال على الحب والعشق فالشاعر عاشق لفلسطين.

"أقبل شعرك

كيف تورد خدّاك

حين التقينا

وكيف تداعى الصبر

تموّج في الروح ثم انتثر"(الغرباوي، د.ت، ص 14). يعلن الشاعر عن حبه لفلسطين، وحين ناضل من أجلها، كان ذلك بمثابة اللقاء بينهما، ولذلك ما زال صوتها في داخله، وهو يكرر لفظ أحبك الدال على الاستمرارية، فحبه لفلسطين لم ينته ولن ينتهي؛ لأنه ليس هناك خيار بين الوطن وبين المنفى، والشاعر يختار الوطن؛ لأنه لا يمكن أن يختار غير الوطن.

"أحبك

لا زال صدرك يوغل في داخلي

أحبك

هل للعنادل حق الخيار

بين المنافي وبين الشجر"(الحنفي، د.ت، ص 41). إننا في هذا المقطع أمام صورة شعرية تتشابه كثيرا مع الصورة التي رسمها الشاعر محمود درويش في قصيدته "عاشق من فلسطين"، التي يقول فيها:

"وأقسم

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك

واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا

يمد عرائش الأيك

سأكتب جملة أحلى من الشهداء والقبل

فلسطينية كانت.. ولم تزل (درويش، 1994، ص 140). حين يمارس عملية التوحد بين الوطن والحبيبة، بحيث صارت الحبيبة مع الوطن جزءا من الشعر الذي هو الحقيقة الوحيدة البعيدة الصراع في داخلها، وعندما تصبح الحبيبة والوطن وجها لشعور الشاعر وانفعاله.

وصف السجن:

قد يكون الشعر حالة من حالات تفريغ السجين للمشاعر والانفعالات التي يحس بها، وقد يكون تعبيراً عن لحظة من لحظات الألم التي يعاني منها، وبخاصة أنه يعاني حالة من فقدان الحرية، ويعيش ظروفا قاسية، حيث الغرف الضيقة، والزنازين الموحشة، والمعاناة اليومية. وفي مثل هذه الحالات قد يكون الشعر سلاحاً من الأسلحة التي يستخدمها السجناء للدفاع عن ذواتهم من خلال التعبير عما يجيش في نفوسهم، فتنتعش أرواحهم برغم القيود.

"الآن أشعر أنني سأفيض شعراً داميا

ينساب من كل الشقوق

من بقاياي اليتيمة

بعد عمر من غياب" (أبو ضاحي، د.ت، ص191). فالشاعر السجين يفيض شعراً دامياً، فيه تعبير عن الإحساس العميق بالألم، والمعاناة المتدفقة من عمره. فهو شعر مليء بالحزن حيث يصبح قلب السجين وعمره ومشاعره ومستقبله في سبيل الوطن. فهذا السجين المناضل، الذي كان حرّاً طليقاً، يقاوم المحتلين، يشعر بالمرارة والأسى، والحزن الكبير، عندما يفقد حريته، ويسجن. ولذلك فإن هذا المناضل يستهجن أن يوضع وهو "العملاق كجبل الجرمق في زنزانة"، كما يعبر محمود الغرباوي. كيف له أن يسجن، وأن تقيد حركته، وأن يفقد حريته؟

وهل يسجن الجرمق بزنزانة... بقبر

بنقالة الموت، والفكرة العاقرة؟ (الغرباوي، 2000، ص155). كيف يوضع هذا الجبل العملاق (المناضل الكبير) في زنزانة، أو في قبر، أو على نقالة الموت، فالمناضل يجب أن يبقى حرّاً طليقاً؛ لأن له مهمة عظيمة، يسعى لتحقيقها، إنه يسعى إلى حرية الوطن، فكيف تسلب حريته. إن السجن بالنسبة للشاعر القبر ذاته، أو نقالة الموتى؛ لأنه لا يستطيع أن يتحرك داخله، أو أن يفعل شيئاً. أما السجون فهي متشابهة من حيث المساحة، ومن حيث الظروف المعيشية فيها، فكلّها تسيّرها قوانين واحدة، وسلطة الحكم العسكري هي المسؤولة عن تلك القوانين، وجدران السجن ليس لها نوافذ، وإن وجدت تلك النوافذ فإنها لا تصلح لإدخال الهواء، أو حتى ضوء الشمس. وهي مغطاة بأسلاك وقضبان حديدية، لا تسمح لأعين المسجونين باختراقها، وكذلك أبواب الزنازين مغلقة إلا جزءاً قليلاً منها.

من أي سجن يبعدونك

ولأين تبعد

والقضبان قائمة على العينين والشفتين

والأمعاء والأضواء

والقضبان واقفة على بوابة الأحلام

واقفة على بوابة الأحزان (الغرباوي، د.ت، ص 201). يحاول السجان أن يعزل السجين عن العالم الخارجي، ولذلك بنى السجن بطريقة لا يمكن اختراقها. فهو عبارة عن قفص مسيّج بالأبواب والأقفال، والنوافذ المغلقة، التي تنتشر عليها أعين الحراس خوفا أن يقوم السجناء باختراق تلك النوافذ:

ثمانون بابا وباب

ثمانون قفلا وناب

ونافذة موصدة

أفاعي.. أفاعي تحط الرحال على النافذة (الحنفي، 1994، ص20). فالسجن عبارة عن جدران مسلحة بالإسمنت والقضبان، ليكون السجين معزولاً عن العالم الخارجي، فلا يعرف ما يدور خارج زنزانته، ويبقى محصوراً بما في داخلها. فلا يحق له أن يخترق، حتى بفكره، حدود تلك الزنزانة شديدة الإحكام والإغلاق، ليصبح السجن شبيها بجهنم كما في قوله تعالى:"إنها عليهم مؤصدة" (القرآن الكريم، سورة الهمزة: 8). فالسجن، بالنسبة للشاعر، في قسوة الظروف التي يعاني منها المعتقلون، شديد الشبه بالجحيم، لذلك يصبح حالهم شبيها بحال الطير الذي يراوح مكانه في القفص، حيث يقول معاذ الحنفي:

وأنا هنا

طير يراوح في القفص

جنية لا تعرف الرثاء

تعطيني القصص (الحنفي، د. ت، ص 72). إن طبيعة بناء السجون جزء من طبيعة التضييق التي يعمد إليها المحتلون، وهي جزء من طبيعة الحرب النفسية التي تشن على المعتقلين لكسر إرادتهم. فزنازين السجن وغرفه ضيقة، لا تدخلها أشعة الشمس، ولا يتخللها الهواء، ولذلك فهي مليئة بالعفن والرطوبة القاتلة التي تنخر عظم السجين. ولا يكتفي المحتلون بالتضييق على السجناء بطبيعة بناء السجن، ولكنهم يحاولون التضييق عليهم بكل وسيلة من الوسائل، ومن ذلك: تضييق غرف السجناء ليس بصغر مساحتها وحسب، ولكن من خلال أعداد السجناء الذين يزجون في تلك الغرف، حيث تسعى إدارات السجون إلى تكديس الأسرى بعضهم فوق بعض. فبعض الغرف لا تتسع لأكثر من ثلاثة، أو أربعة أفراد، ورغم ذلك يزج فيها عشرة وأكثر، حتى أن بعض غرف السجن يصل العدد فيها إلى أربعين شخصاً في مساحة لا تتعدى أربعين متراً (أبو شمالة، 2003، ص38).

نكدسكم كعلب السردين

وصليبة القمح

وخوابي الفول

لماذا الغرف الواسعة؟

ألم تشاهد الزرائب والحظائر

ومقبرة الجندي مجهول الهوية؟!(فرج، 1994، ص124).

فالسجناء في هذه الحال ليسوا أكثر من حيوانات، ولذلك لا يستحقون الغرف الواسعة. هذا جزء من الحرب النفسية التي تشنها دولة الكيان الصهيوني على السجناء، وهو جزء من القهر والاضطهاد، حتى يشعر السجين بالضيق، وربما هي محاولة لجعل السجين يحس بالذنب على ما قام به من عمل نضالي. أما المساحة المسموح للأسرى باستنشاق الهواء منها فتقتصر على نوافذ ضيقة مثبتة في أعلى جدار الزنزانة، أو ربما هي عبارة عن فتحات ضيقة في أبواب الزنازين التي لا تسمح إلا لقليل من الهواء بالدخول، كما إن قضبان السجن يملؤها الصدأ، الذي تنبعث منه رائحة قوية تتغلغل إلى الرئتين فتؤدي إلى إصابة السجناء بالأمراض التنفسية. "فالسجن قضبان يغذيها الصدأ" (الحنفي، د.ت، ص 27). والبرد داخل السجن، وفي أقبية التحقيق، والزنازين برد قارس يتغلغل إلى أعصاب السجين؛ لأن الزنازين رطبة، يملؤها العفن، وليس فيها ما يقي من البرد، ولذلك تؤثر في السجين فيصاب بالأمراض التي تنخر جسده، يقول الشاعر:

"ضيف أنا، وعناق البرد ثقيل للزائر في الليل الأول،

أترك فراشي يتسلقني طردا للبرد

لكن البرد يحاصر أعصابي، يجمدني

أغرق تحت جدار البرد وحبل الصمت المجنون يعانقني... أصرخ (أبو عمشة، 1991، ص278-279)

ولا يقتصر التضييق على الأسرى في هذه الجوانب المتمثلة بمساحة الغرف، والزنازين، والبرد الذي يلفّهما، وإنما يشمل ممارسات إدارات السجون مع أهالي الأسرى والمعتقلين المتمثلة في طريقة التعامل معهم أثناء الزيارة. فالزيارة يستخدمها الاحتلال وسيلة من وسائل الضغط على الأسير وأهله معا، بحيث يكون العقاب جماعياً. يصطف الأسرى أثناء الزيارة في ناحية يقابلهم الأهل في ناحية ثانية، يفصلهم شبك لا يسمح إلا بدخول الإصبع، وفي هذه الأيام يفصلهم الزجاج، ومدّة الزيارة لا تزيد عن نصف ساعة على الأكثر، يقطع الأهل مسافات طويلة من أجلها، حيث عمد الاحتلال إلى اعتقال الأسرى في مناطق بعيدة عن أماكن سكناهم، فابن الجنوب يسجن في الشمال، وابن الشمال يسجن في الجنوب، وبذلك تستغرق المسافة التي يقطعها الأهل لزيارة أبنائهم ساعات طويلة ليحظوا في النهاية بزيارة لا تزيد مدتها عن نصف ساعة، هذا إن سمح لهم بتلك الزيارة، كما إن المساحة المخصصة للزيارة التي لا تتسع لأكثر من ثلاثين شخصا يزور فيها ما يزيد على تسعين شخصاً، وفي هذه الحال لا يستطيع الأهل ولا الأسير أن يسمعوا بعضهم نتيجة الصراخ الذي يملأ المكان فكل منهم يسعى لإيصال صوته إلى

الآخر بأعلى ما يستطيع، بسبب المسافة الفاصلة بينهم، وبسبب الاكتظاظ. وقد عبّر الشاعر علي فرج عن طبيعة الزيارة بقوله:

لماذا تجوع؟!

وقد منحوك زيارتين في الشهر

أولاهما نصف ساعة

والأخرى ثلاثون دقيقة

تصافح أهلك كيف تشاء

تفقأ عين الشبك بإصبعك

وبالعين تحضن ابنك المجهول (فرج، 1994، ص121)

هذا هو السجن، وهذه ظروفه، مساحة ضيقة، وحصار من كل الجوانب يعاني السجين منها، واستهداف من أجهزة المخابرات التي تسعى للإيقاع به، والنيل منه بالجسد والروح، ومحاولات لاقتناص نقاط الضعف بكل الوسائل الممكنة. فالسجين مستهدف، ولكن وبرغم تلك الظروف، فإنه يحلم بالحرية، وهو يشعر أنه دخل السجن طائرا مقصوص الجناح، ولذلك يتمنى أن يصبح طائراً محلقاً في سماء الوطن؛ لأنه يريده محمياً، ومصاناً بقوة الإله الذي يمتلك القوة، والقدرة على منح الأمان لهذا الطائر.

ما بين ليل السجن أحلم طائراً

يحمي جناحيه الإله (عبد النبي، د.ت، ص 198)

التحدي والصمود:

إن طبيعة الظروف التي يحياها المعتقلون الفلسطينيون في سجون الاحتلال الإسرائيلي، تتطلب منهم مواجهة وصموداً كبيرين؛ لأن الصراع ما بين السجان الصهيوني، والمناضل الفلسطيني صراع إرادات، وقدر الإنسان الفلسطيني أن يحيا برغم الجراح، وبرغم الظلم والقهر اللذين يتعرض لهما. فهو (المناضل السجين) لم يختر السجن، ولكنه أرغم عليه، ولذلك مطلوب منه أن يحتمل ويقاوم. وعمر الإنسان ليس رخيصاً والجراح التي تنزف منه ليست هينة، وسنوات السجن لا تمر بسرعة، لأنها مليئة بالرطوبة والعفن. وبرغم ذلك فالمعتقلون يصمدون سنوات طويلة رغم التنكيل والقهر والتضييق، بسبب انتمائهم للوطن، الذي ينمو ويكبر داخلهم؛ ليصبح كشجرة وارفة الظلال، ويصبح الصمود في السجن لسنوات طويلة شكلاً من أشكال صمود الجماهير في الوطن المحتل وفي المنافي.

حاول الشعراء المعتقلون من خلال قصائدهم تعزيز صمود أبناء فلسطين داخل السجون، وخارجها، فقد عبّروا من خلالها عما يجيش في صدورهم تجاه هذه القضية. فرغم المعاناة، وطول سنوات السجن، إلا أن المعتقلين استطاعوا، في كثير من الأحيان، التغلب على مرارة السجن، وقهر

السجان وأظهروا تماسكاً وقوة. كما أظهر أولئك الشعراء المعتقلون تعاطفاً كبيراً مع أولئك الذين قضوا أجمل سني حياتهم داخل السجون. فالسجناء يسند بعضهم بعضاً في وجه الريح العاتية حتى تحقيق الحرية. وصمود المناضل موضع حب الناس واحترامهم وتقديرهم؛ لأن المناضل ما ضعف، وما استكان. وهذا يعني أن يعلو المناضل بصموده على الجراح كلها، ويعني اهتراء ذلك القيد الذي يعلوه الصدأ، ما يعني اقتراب ساعة الفرج.

"فالحب فينا ما هدأ

قم يا رفيق الدرب حتى نعتلي

هذي الجراح بجرنا

فالعشق فينا ما انطفأ... والقيد يعلوه الصدأ" (أبو ضاحي، د.ت، 168)

استطاع الاحتلال أن يسلب المناضل أجمل سنيّ حياته باعتقاله، وزجّه في تلك العلب الحجرية، ولكن رغم تلك الجراح، هناك دعوة للصراخ بأعلى الصوت بأن الشعب الفلسطيني لن يموت كما يموت الآخرون، فقد قرروا الموت في سبيل قضية سامية هي قضية وطن، وقضية شعب. ومن يُسجن، أو يموت من أجل قضية فهو إنسان مختلف عن الآخرين في تكوينه وفي طبيعة تركيبته. يجب أن يشكل موته، أو سجنه قضية أخرى من القضايا التي سعى إليها.

"سفحوا سنينك يا رفيقي

أي روح في الأمد؟

يا مهجة الأحرار في هذا النفق.

ضمّد بجرحك جرحنا...

واهتف... بأنا لن نموت

على هوامشها الطرق" (أبو ضاحي، د.ت، ص168-169). ويلجأ المعتقلون كجزء من حالة التصدي والصمود داخل المعتقلات، إلى الإضراب عن الطعام، وهي إضرابات يعلنها المعتقلون، ويلجأون إليها من أجل انتزاع حقوق معيشية، وحياتية، وتثقيفية داخل السجون، تعمل على تعزيز صمودهم.

"أعلنت حرب الجوع والأمعاء

في كل القبور

تألقت آلامنا خلف الشبك

لم يقتلوك

لم يقتلوا فيك النشيد

لا زلت تصدح بلبلاً

بالدم والنيران، والشعب المجيد" (أبو ضاحي، د.ت، ص169). فرغم هذه الإضرابات، وهذه السنين الطويلة داخل السجون، لم يستطع الاحتلال هزيمة المعتقل، أو قتل روحه النضالية. فلقد ظلّ يصدح بالمقاومة، وينادي بها، ظل متمسكاً بحقوق الشعب الفلسطيني. فهو كالبلبل الذي يبشر بالفرج والنصر القريبين.

يلجأ المناضلون إلى إحداث الضجيج داخل غرف السجن، أو الزنازين، كوسيلة من وسائل التحدي للسجان الذي يصدر أوامره بعدم إحداث أي نوع من أنواع الضجيج. ويعتبر الدق على أبواب الزنازين أحد حالات الاستنفار والتمرد من المعتقلين؛ لأن السكون، وعدم الحركة قد يعنيان انتصار السجان الذي يرغب فيهما بشدة، ويسعى بكل ما أوتي من قوة لإملاء إرادته على المعتقلين. يعمد المعتقلون إلى الدق على جدران الزنازين؛ ليعلنوا للسجان عن وجودهم وبقائهم أحياء. إنه نوع من أنواع استئناف الحياة، التي تأتي رغما عن أنف السجان الذي يسعى إلى زعزعة روح المعتقل. وقد يتمثل الهدف الآخر للدق إشعار المعتقلين الآخرين أنهم ليسوا وحدهم، وبخاصة أولئك الذين يخضعون للتحقيق؛ ولتذكيرهم بأنه يجب عليهم الصمود.

"في الزنازين يدقون الجدران

دقة

دقتين

بضع دقات

فتورق في صحراء الروح دالية

وتسكنها الحمامة (الغرباوي، د.ت، ص176). إن مفهوم الدق يوحي بالثورة، وعدم الركون إلى الواقع، إنه يذكرنا برواية غسان كنفاني "رجال في الشمس" حين جاء على لسان الراوي قوله: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان" (كنفاني، 2015، ص 109) إنها إعلان عن الوجود، وعن الحياة. ورغم ما يتعرض له المعتقل من قمع، واضطهاد، وإيذائه نفسياً وجسدياً بالوسائل التي يستخدمها السجانون، إلا أن المعتقل المناضل يظل صامداً، يرفض الذل والهوان، إنه يدعوهم إلى تعذيب جسده وتمزيقه، ويصر على أن تبقى نفسه أبية عزيزة ترفض الهوان. وليس معنى هذا أن المعتقل يرغب في التعذيب، أو أنه لا يتألم، فلو كان يستطيع منع الأذى عن نفسه لفعل، فليس هناك أحد يرغب في أن يتذوق طعم الذل والهوان والأذى لنفسه أو جسده. ولكن طبيعة الظروف، وحرصا منه على ألا يبوح بأسرار قد تؤدي إلى اعتقال رفقائه، ولأن الاعتراف في التحقيق يعتبر في المنظور الفلسطيني الوطني خيانة؛ فإن المعتقل يحاول التحدي مع الأخذ بعين الاعتبار أن كثيرا من الذين خضعوا للتحقيق اعترفوا؛ لأنهم لم يكونوا قادرين على الصمود، وتحمل الضغط الممارس عليهم.

"سوف نسقيك الهوان

بل خسئتم، لكم الجسد فهيّا عذّبوه، مزقوه،

إنما نفسي أبية.

إنها تأبى الهوان" (عراق، 1995، ص57).

يتعرض الأسرى للحصار، حيث الأسلاك الشائكة، التي تلف جدران السجن، والمجنزرات والعساكر المستعدون لمواجهة الأسرى وقتلهم. وفي غمرة هذه المواجهة يبقى المعتقلون مستعدين للتضحية بأرواحهم، لا يرعبهم ما يرون من آلات البطش والدمار المعدّة لقتلهم. وهاهم يتحدّون الآلة العسكرية، وينظرون إلى الشهادة كأسمى غاية يتمّنونها. ولذلك فهم يحملون أناجيل الشهادة في أيديهم.

"هي الأسلاك شائكة

مدببة

وعند الشبك جاثمة

مجنزرة مدججة

وأكداس العساكر والجنود

حراب الموت في يدهم

وفي يدنا

أناجيل الشهادة

والممات العذب ساعات الورود" (الكردي، 1989، ص82). فقد قدم الشعب الفلسطيني الشهيد تلو الشهيد إيمانا منه بحقه المطلق في الدفاع عن أرضه، وعن مقدساته، وعن كل ما يمس وجوده. فالشعب الفلسطيني من حقه أن يحيا حياة كريمة حرة؛ ولذلك فإنه يستشهد في سبيل ذلك. كما إن الاستشهاد شكل، بالنسبة إليه، نوعا من الإرث يتوارثه الآباء عن الأجداد، والأبناء عن الآباء إلى أن تتحرر الأرض. يقول عبد اللطيف عقل:

"روح الشهيد إن مات ما بتموت

بيظل بين أهلو

بتنام في تراب الوطن وبتعيش في طفلو

وبيدور على كل الشجر ويمشي على مهلو"(عقل، 1992، ص129)

يدعو الشاعر محمود الغرباوي إلى الارتقاء والشموخ رغم ما حلّ بالشعب الفلسطيني، إذ يجب أن يكون قوياً عزيزاً رغم القهر والجوع، عليه أن يكبر على جرحه وعلى مأساته، ولذلك يستخدم الشاعر فعل الأمر "اكبر" الدال على العزة والأنفة والكبرياء، والشاعر يكرره أكثر من مرة لتأكيده.

"اكبر خوابينا تغور
زمن الفلسطيني تهزه الرغائب والمهور
اكبر على البيبان ينتظرون
فايز
والصبيان والبحر العميق
اكبر هنالك في الزنازن
والمنافي
والمقابر متسع
اكبر فإن حجارة الطرقات
تجمح أن تداس وتندعس"(الغرباوي، د.ت، ص7). على الفلسطيني أن يسعى إلى تحقيق الحلم برغم الزنازين،والمقابر الجماعية، والمنافي، على أبناء الشعب الفلسطيني أن ينهضوا من كبواتهم؛ لأن هناك الكثير ممن ينتظرون تحقيق المعجزة، معجزة الانتصار على الأعداء. فإذا كانت حجارة الطرقات الصغيرة تأبى أن يدوسها أحد، فكيف يقبل الشعب الفلسطيني أن يداس؟ لا بدّ من النهوض، لا بدّ من رفض الواقع، لا بدّ من تحقيق الانتصار، إنها دعوة لكل أبناء الشعب الفلسطيني، وليست دعوة خاصة بأحد.

وإذا كان الارتقاء على الجراح هو عنوان من عناوين الصمود والتحدي، فإن عدم الاعتراف داخل أقبية التحقيق هو أكثر أنواع التحدي، والصمود وسيلة؛ لأن في الاعتراف خيانة لكل المبادئ التي آمن بها المعتقل، وهو ضرب للأهداف التي ناضل من أجلها، كما إنه انتصار للسجان الذي يسعى إلى كسب أي اعتراف من المعتقل مهما كان بسيطاً. ولذلك شكل عدم الاعتراف قضية من القضايا الكبرى التي يواجهها المناضلون ويصرون عليها، وكم كان الاعتراف شديد الوقع على صاحبه بما يورثه من همّ وحزن وتصغير للذات حتى وإن لم يكن هذا الاعتراف أمام المحقق، وإنما كان نتيجة لخديعة من العملاء الذين يغررون بالمعتقل فيدلي لهم بالمعلومات التي تريدها أجهزة المخابرات، ولذلك كان شعار كثير من المناضلين عدم الاعتراف، حتى ولو أدى ذلك إلى الاستشهاد، كما حصل مع مجموعة من الأسرى:

"لا تعترف
هذا نشيدك يا رفيقي
قد تجمر في جسد
جبل من الفولاذ ينهض
قد تسخّر في يديك

لحم، وفولاذ، وشعر...
عتليت شاهدة عليك
جبل من الفولاذ يكبر
قد توزع في زنازين الشرف
لا تعترف" (أبو عمشة، 1991، ص153)

يحاول الجلاد الضغط على المعتقل بكل الوسائل، منها: الشبح، والتعليق من اليدين خلف الظهر لعدة أيام، حيث تفقد الذراعان الإحساس، وتخدّر القدمان، يُشبح المناضل عدّة أيام حتى يعترف، أو يظل يلاقي أشكال التعذيب المختلفة. إن الصمود في التحقيق هو مصدر عزة وكرامة للمعتقلين برغم ما يتعرضون له من صنوف العذاب، التي تظل ماثلة في العقول، ولذلك يبقى شعار المعتقل لا اعتراف؛ لأن الاعتراف يعني الذل الأبدي. يحاول المحققون استخدام أساليب متنوعة ومنها: محاولة إغراء المعتقل كي يعترف، ولكن كثيرا من المعتقلين يصرّون على عدم الاعتراف، مع أن البعض قد يضعف، ويستجيب لتلك الإغراءات.

"أعطيك مليونا.... ملايينا
ستكون مختاراً على كل القرى، هيا اعترف
ديفيد... أحضر كؤوس الشاي أو بعض السجائر
فالضيف مضطرب حائر
وعبارة المليون تغري كل أصحاب الضمائر
قل يا عمر
سأقول شيئاً واحداً يخفيه عنكم كل ثائر
آمنت بالمليون لكن أخوة ماتوا على أرض الجزائر" (أبو شمالة، 2003، ص78). فالمناضل الحقيقي لا تغريه كل ملايين الدنيا، ولا تغريه كل الإغراءات التي تعرض عليه؛ لأنه مؤمن بالثورة، مؤمن بقضيته التي يمكن أن يستشهد في سبيلها، ولذلك على الإنسان الفلسطيني المعتقل أن يتحمل، وأن يدفع ثمن حريته من سنوات عمره داخل السجن، وعليه أن يقاوم. وكذلك فإن الشاعر المعتقل يفتخر بشرف الصمود، وبخاصة تحت الضغط النفسي والجسدي اللذين يتعرض لهما المناضل الفلسطيني في سجون الاحتلال. فالصمود هو مجال للفخر والاعتزاز كما عبر عن ذلك الشاعر سميح فرج حيث يقول: "من وحل هذا السجن أنهض يا "شتير"

من قهر هذا السجن أصنع نجمتي
من خيش هذا الكيس أصنع للحبيبة شالها

ومن السلاسل ألف عقد أو قلادة

من ليل هذا الليل أشعل فرحتي

فارفع ملفك من هنا

واحرق ملفك إن رغبت

أسمعت ما قلنا بعنف:

يا رفاقي،

إنْ وريدي ذلّ يوما

فاقطعوا منّي الوريد" (أبو عمشة، 1991، ص155). فالشاعر يفتخر لأنه ما زال محافظا على أسراره ولم يبح بها، حتى أنه يدعو لقطع وريده إن ذلّ وباح بسر من أسراره. وسيجعل الشاعر من السجن مركز انطلاق نحو التألق، فهو سيصنع نجمته وشال محبوبته، وسيصنع من السلاسل عقدا أو قلادة. هذه قمة الأمل والتفاؤل من الشاعر؛ لأنه مدرك أنه سيحقق انتصاره على سجّانه بعدم بوحه بأي سر من أسراره، وهذه قمة التحدي والصمود.

الإحساس بالزمن:

ما أثقل وطأة السجن وما أثقل القيود، وهي تحاول جاهدة مقاومة الأيام التي يعيشها السجين، هذه الأيام المحملة بالضنك والتعب المليئة بالذكريات والآلام والأحزان والأحلام. هذه الأيام التي تترك بصماتها على حياة المعتقلين، وهم في مواجهة يومية مع السجان الصهيوني. هل يبكي هؤلاء المعتقلون لحظات العمر التي تنزف منهم خلف القضبان، وما زالت تلك السنوات تنزف من أعمارهم، كلا إنهم لن يبكوا على تلك السنين التي سفحت من أعمارهم؟ لأنهم آمنوا واقتنعوا بعدالة قضيتهم، وبعدالة صراعهم:

"لست أبكي

شعرة بيضاء صارت

عندما أوغلت في غاب الزمن" (الغرباوي، د. ت، ص99). فالشاعر لا يبكي سنوات العمر الطويلة التي قضاها في هذا السجن أو ذاك، وكذلك المناضلون، لن يبكوا لأن إيغالهم في الزمن لم يكن عفوياً. فهذه السنوات التي ينفقها المعتقل داخل السجن لا تمضي عبثاً، وبخاصة أنها كانت في سبيل الوطن. كيف يبكي الشاعر على لحظات العمر، التي حاول من خلالها رسم معالم طريق واضح لمن سيأتي خلفه، وكيف يبكي وهو يحاول صنع الانتصار، وتحقيق الحلم بالتخلص من الاحتلال. إن هذا الشعور الذي يحس به لمعتقل المناضل هو مصدر راحة واطمئنان؛ لأن سنوات عمره كانت نتيجة لفعل نضالي، ولذلك لن يبكي الشاعر على ما مضى من عمره في السجن. إن الشاعر يأمر الموت بالانتظار، يأمره بعدم

السبق، ولماذا ينتظر الموت؟؛ لأنه ما زال هناك الكثير لنعطيه للوطن، انتظر، صرخة في وجه الصمت، إنه التحدي لذلك الزمن الذي يسير بلا هدف، إنها الدعوة للثورة التي تسكن القلب، والعقل والروح فما زال مخزن البندقية مليئاً، وبحاجة إلى تفريغ، في صدور الأعداء. ومن الذي سيفرغ تلك الرصاصات في صدر المحتل؟ إنه المناضل برغم قيده وسجنه، إنه لا يأبه بسنوات العمر التي تمر؛ لأنه مؤمن بحتمية الانتصار وأنه ما زال يستحق الحياة.

"انتظر أيها الموت لا تستبق

لم يزل مخزن البندقية فيه انتشاء

وقيثارة القلب مسكونة بالغناء" (الغرباوي، د. ت، ص99). وإذا كان الغرباوي لا يبكي تلك السنوات الطويلة التي مرت عليه في السجن، فلا أحد يمكن له أن يدّعي أنّ لحظات العمر في السجن تمر بسهولة. فالمعتقل الفاقد لحريته ينتظر بفارغ الصبر لحظة الفرج ولقاء الأحبة، ولذلك فهي لحظات مرّة وصعبة وقاسية. وقد عبّر الشاعر معاذ الحنفي عن تلك اللحظات بقوله:

"أتذوق -عيفا- جلّ مرارة عمر

أفنى بين ظلام السجن وبين جدار" (الحنفي، د.ت، ص27). إنه يتجرع تلك اللحظات بمرارة شديدة، لماذا؟ لأنه يفني عمره بين ظلام السجن داخل زنزانة وبين جدرانها المتعفنة الرطبة. فلا أحد منا يفضل السجن على الحرية، ولكن الفلسطيني يجبر على دخول السجن نتيجة لفعل المقاومة. وإذا كان الحنفي قد تجرع أغلب عمره داخل السجن بمرارة، فإن فايز أبو شمالة ينظر إلى لحظات السجن كنهر دموع يمتلئ بالأحزان. فالمعتقل يشعر بالضغط الشديد الذي يملأ صدره، يحس بثقل تلك اللحظات التي تؤدي إلى كتمان الأنفاس. إنه تعبير عن مدى الضيق، الذي يحس به المعتقل داخل زنزانته. وهذا ناتج عن طبيعة الظروف التي يمر بها المعتقل الفلسطيني داخل جدران الزنازين التي تضيق مجرى الأنفاس، فتصدأ كما تصدأ القضبان.

"لحظات السجن كنهر دموع

تجمد فيه الأحزان

وكأن على الصدر بلاطة ملح تتثاقل... تتثاقل

تكتم مجرى الأنفاس

وتصدأ مع صمت القضبان" (أبو شمالة، 2003، ص45). والأخطر حالا مما تحدث عنه أبو شمالة، ما جاء على لسان المتوكل طه، الذي يعبّر بوضوح عن خوفه من أن ينتقل الظلام المخيِّم على المعتقلين في الزنازين، أو في أقبية التحقيق التي يخضعون لها، أن ينتقل ذلك الظلام بكل ما يحمل داخله من وحشة وخوف إلى عقول المعتقلين فيتأثروا بذلك ويفقدوا توازنهم ويفقدوا الأمل في الحياة، أو يفقدوا الثقة

بأنفسهم، فيحل بهم الضعف والخور والخنوع، الذي يدمّر نفسية المعتقل، ويجعله عبئاً على نفسه وعلى من حوله.

"وأخطر ما في السجون

انتقال ظلام الزمان المملّ لعقل السجين" (طه، 1992، ص 83)

أما يوم السجين فهو انتظار طويل، وهو انتظار ثقيل؛ لأن الفلسطيني الأسير ينتظر بشوق شديد، لحظة انفراج قريبة، إنه يقلب الزمن لحظة بلحظة، وساعة بساعة، ويوماً بيوم، وشهرا بشهر، وسنة بسنة؛ لكي يخرج إلى الحرية. وأكثر من ذلك فإنه يقلب صفحات الجرائد بحثاً عن خبر يشير إلى كلمة إفراج، يقلب الجرائد بحثاً عن عملية تبادل للأسرى، يحاول من خلالها إقناع نفسه بأن الخروج قريب.

"ويوم السجين انتظار ثقيل لأي انبلاج

وكل سجين يقولب ساعاته انتظار الخلاص

ويرغب في أن يلوك الجرائد بحثاً عن الضوء" (طه، 1992، ص 83). إن الأيام في السجن، تمر بطيئة، ثقيلة، وهي أيام لا يمكن أن تحتمل، وبخاصة إذا كان المعتقل في أقبية التحقيق. فالمعتقل يشعر أن الوقت متوقف لا يقوى على الحركة في النهار، أما في الليل فإنه يشعر بالوحشة والخوف، فالليل لا يمكن احتماله؛ لأن السجانين يمارسون أبشع أنواع الوسائل لإرهاب المعتقلين.

"نهارٌ إذا مرّ ثقيل الزمان   وليل من الرهب لا يحتمل

تحملت من بطشهم والعذاب   ضروب البشاعة أقسى عمل" (أبو عمشة، 1991، ص315).

وإذا كانت الأبيات السابقة، تشعر المعتقل بثقل النهار ورهبة الليل، فإن "أبو شمالة" وهو في أقبية التحقيق لا يدرك معنى الزمن، ولا يستطيع تحديده، فهو لا يعرف شيئاً عن الزمن؛ لأن العذاب شديد، واللحظة عنده عبارة عن دهور تمر لا يستطيع إحصاءها؛ لأن جسده يشتعل حريقاً من شدة ما لاقى من العذاب.

"لا أعرف

كم دهراً يتقلب في اللحظة

والجسد حريق؟

تمثالاً أشبح للحائط

بزفير أنسب للأحياء

وأحسب كالموتى بشهيق" (أبو شمالة، 1990، ص14). فالمعتقل في التحقيق يخرج من الحياة إلى الموت، ومن الموت إلى الحياة، وبالتالي لا يستطيع تحديد حالته، أهو مع الأحياء، أم مع الأموات؟ وأكثر من ذلك أن القابع في التحقيق لا يستطيع تحديد الزمن لما يتعرض له من تعذيب وحشيّ.

"ما الزمن الآن؟؟
تركي
تتري
روماني؟
لا أعرف
لكن حذاء السجان
يبدل طقطقة الخطوة
وخبيث السوس
يحاصر حبات الحنطة
والقهر عميق" (أبو شمالة، 1990، ص 19- 20). ولكن رغم القهر ورغم الحصار اللذين يتعرض لهما المعتقل الفلسطيني في سجون الاحتلال، ماذا يجب عليه أن يفعل؟؟ برغم الوحدة التي هي من أصعب اللحظات، تلك اللحظات التي تشعره بالرهبة وقسوة المكان، وطول زمن الانتظار. ما الذي يجب أن يفعله حتى لا يشعر بالوحدة؟ حتى يجد شريكاً، أو أنيساً يشاركه همومه؟ إنه يبدأ بتغيير حالة الوحشة التي يعيشها، من خلال نقش اسمه على سقف زنزانته، أو عدّ الخطوط. إنه يسعى جاهداً للتخلص من الحالة التي تشعره بالرهبة والخوف والوحدة، يعمد إلى تحطيم جدار الصمت الذي يلف زنزانته، يغيّر المسار، ليبعد عن ذهنه لحظات الانتظار الصعبة فيبدأ بدق الجدار، جدار الزنزانة.
"ما زلت وحدي
سقف المكان يواصل الهبوط
أعدّ الليالي دهورا، أصابعها الأخطبوط.
أنقش اسمي على السقف، أحصي الخطوط
يستوطن الصمت حولي
أصغي، أفكر كيف أكسّر كل زجاج الفراغ
أدق الجدار
أهمسُ.. سوف أدق الجدار" (الحنفي،د.ت، ص 20)

الخاتمة

مرّ الشعر الفلسطيني في معتقلات الاحتلال الإسرائيلي بتجربة غنية يمكن تمييزها، حيث تنامى الإبداع الأدبي للحركة الأسيرة مع تنامي حدّة التناقضات، والصدامات في تلك السجون الصهيونية.

وعكس الإنتاج الأدبي للمعتقلين حقيقة الواقع الاعتقالي، الذي تميز بحجم المعاناة التي عاشها الكثير من أبناء الشعب الفلسطيني.

ولعل هذا الأدب الذي أنتجه المعتقلون الفلسطينيون في زنازينهم يتميز بالصدق والإنسانية. فهو يعتمد أسلوب التأثير الذي يهز المشاعر؛ لمأساوية الأحداث التي تمر بالسجين. فالإبداع الفني في الغرف المعتمة، وبين خيام معسكرات الاعتقال ليس من باب الترف، أو النزهة، كما أنه لم يكن من أجل التسلية وقضاء الوقت. وإنما كان الإبداع الفني في الأسر تعبيرا عن الواقع المسيّج بالأسلاك الشائكة والذكريات. "فانفعالات السجين تنتج عملا فنيا مليئا بالعاطفة الجياشة، التي تستطيع التحليق والقفز فوق الأسلاك الشائكة واجتياز القضبان" (أبو شمالة، 2002، ص7).

وبناء على ما سبق يمكن إدراج أهم النتائج وهي:

- إن الأدب الاعتقالي الذي نشأ في ظروف لها خصوصيتها، هو جزء من أدب المقاومة، ومرتبط به. فالأقلام التي أنتجت هذا الأدب أقلام محسومة للثورة، ضحى أصحابها وعانوا في سبيل القضية الفلسطينية.
- أنتج الأدباء الفلسطينيون في المعتقلات أدبا جسّد معاناة الفلسطيني بكل أبعادها، وأشكالها، فصور حياة الإنسان الفلسطيني، وأسهمت القصائد التي نجحت في التحرر من الأسلاك الشائكة في عملية التحريض ضد الاحتلال.
- استطاع الشعر أن يعكس واقع المعتقلين، بطريقة أدبية فنية. فجسد، بذلك، تضحيات المعتقلين الفلسطينيين وتجاربهم، بصور وتشبيهات، ورموز فنية، تعكس تجربة أدبية عالية. فاستحق، بذلك، أن يكون أدبا مميزا في الأدب العربي، بشكل عام، والفلسطيني بشكل خاص.
- كان الشعر أكثر استجابة للتعبير عن المعاناة؛ لأنه ابن اللحظة، ويتعامل مع اليومي والمؤثر السريع، ويمكن تناقله حفظا لاشتماله على الإيقاع.
- تناول المعتقلون في الشعر قضية الوطن حيث أصبح الوطن يتجسد في كل شيء بالنسبة لهم، فالوطن هو العودة، والحب، والأمان، وأكثر من ذلك فلسفة البقاء والوجود.
- وصف المعتقلون السجن من حيث: الغرف الضيقة، والزنازين الموحشة، والمعاناة اليومية.
- وصف المعتقلون الظروف التي يمرون بها في السجن التي تتطلب منهم مواجهة وتحدّ كبيرين، بحيث صار لزاما على المعتقلين أن يتحملوا ويقاوموا تلك الظروف التي فرضت عليهم.
- عبر المعتقلون عن إحساسهم بالزمن حيث وطأة السجن الثقيلة عليهم وقيودها، وسعي المعتقلين لمقاومة الأيام التي يعيشونها المحملة بالتعب والضنك.

المراجع

القرآن الكريم

- أبو شمالة، فايز، **السجن في الشعر الفلسطيني 1967- 2001**، رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003.

"الإبداع الفني خلف القضبان ثقافة تحدت القيد"، **ورشة عمل**، رام الله: المركز الفلسطيني لقضايا السلام والديمقراطية، 2002.

حوافر الليل، فلسطين: اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، 1990.

- أبو ضاحي، هشام "قصيدة بعنوان" ملحمة الدم" **إبداعات المعتقلين الأدبية2**، مخطوطة، القدس: مركز أبو جهاد، د. ت.

قصيدة "قلبي معك" **إبداعات المعتقلين الأدبية2**، مخطوطة، القدس: مركز أبو جهاد، د.ت.

- أبو عمشة عادل، **شعر الانتفاضة دراسة واختيار**، القدس: اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، 1991.

- الحنفي، معاذ محمد، **أوراق محررة**، القدس: اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، 1991.

قصيدة "أعلق في ليلك الليلك"، **سلسلة إبداع المعتقلين**، مخطوطة، القدس: مركز أبو جهاد، د.ت.

- الغرباوي، محمود، **إبداعات المعتقلين الأدبية (3)**، مخطوطة، القدس: مركز أبو جهاد، د.ت.

رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، الطبعة الأولى، غزة: سلسلة إبداع المعتقلين، 2000.

- الكردي، وسيم ، **وازدان بحرك بالحناء**، القدس: اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، 1989.

- بنورة، جمال، **دراسات أدبية**، عكا: دار الأسوار، 1987.

- درويش، محمود ، **الديوان**، ط14، مج 1، بيروت: دار العودة، 1994

- شكري، غالي **أدب المقاومة**، مصر: دار المعارف، 1970.

- طه، المتوكل، **رغوة السؤال**، ط1. القدس: دار الكاتب، 1992.

- عبد البديع عراق، **عندما تشتعل الجراح**، القاهرة: دار الزهراء للإعلام العربي، 1995.

- عبد النبي، كمال، قصيدة "أين العدالة" إبداعات المعتقلين الأدبية2، مخطوطة، القدس: مركز أبو جهاد، د. ت.

- عزام، محمد "تجليات معارك التحرير في الأدب العربي القديم الحديث، المعاصر"، **دراسات**، العدد 14، 2000.

- عقل، عبد اللطيف، **بيان العار والرجوع**، القدس: اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، 1992.

- فرج، علي، **الواثقون الشهداء**، ط 1، القدس: دار القسطل، 1994.

- كنفاني، غسان، **رجال في الشمس**، قبرص: منشورات الرمال، 2015.

- مروة، حسين، **الموقف الثوري في الأدب**، بيروت: منشورات الفكر العربي، د ت.

- نوري، شاكر، **المقاومة في الأدب السوفيتي ومختارات1939-1945**، بيروت: دار الفارابي، 1979.

الفلسفة الرقابية لديوان التأمين على شركات التأمين
(دراسة وفقاً لقانون تنظيم أعمال التأمين رقم 10 لسنة 2005)
The supervisory philosophy of the Insurance Bureau of insurance companies

الباحث الأول : م.د استبرق محمد حمزة، كلية ابن خلدون الجامعة - العراق
الباحث الثاني: م.عمار مراد العيساوي، كلية القانون – جامعة الكفيل/ العراق
عنوان البريد الالكتروني : amar.morad1985@gmail.com

الخلاصة
الاصل أن منح اجازة بانشاء شركات التأمين يكون من الاختصاصات الحصرية ديوان التأمين ،بما يتمتع به من أدوات قانونية تسمح له بممارسة الرقابة على عملية التأسيس ،وصولاً ألى مرحلة صدور الاجازة ، ومن ثم أصدار القرار الخاص بالسماح بممارسة النشاط التأميني سواء كان ذلك بالنسبة للشركات الوطنية أم الاجنبية ،وفروعها.بعد ولادة الشركة تبدأ مرحلة جديدة لها، تكون في غاية الأهمية وذلك لما يسمح به القانون للشركات من ممارسة أنشطة ذات تأثير كبير على الواقع الأقتصادي،والأجتماعي حتى الاستقرار الأمني بما قد توفره من تمويل، ولذا فأن هذه الرقابة لاتقف عند مرحلة التأكد من توفر الشروط القانونية لأمكانية السماح بالأستمرار بممارسة الأنشطة التأمينية ،وعدم خضوعها لأجراءات قانونية فحسب فقد تصل الى حد التدخل لحماية الشركة من التصرفات التي تؤدي الى الأضرار بذاتها،وهذا يعكس مدى رغبة المشرع في الابقاء على الشركات وضمان أستمرارها في ممارسة عمليات التأمين ، والحفاظ على أستقرارها وامكانياتها المالية والأدارية،وحماية للمتعاقدين معها. كون ديوان التأمين يمتلك العديد من الادوات القانونية والخبرات الفنية والادارية التي تمكنه من القيام بهذه الوظيفة المهمة ،من خلال مجموعة من الاجهزة المتخصصة في المجالات الادارية والمالية. لضمان رقابة فعالة .
- ديوان التأمين – الرقابة – شركات التأمين – الصلاحيات الاجرائية – القوانين

Summary
The principle is that granting a license to establish insurance companies is one of the exclusive competencies of the Insurance Bureau,with its legal tools that allow it to exercise control over the incorporation process, up to the stage of issuing the license, and then issuing the decision to allow the practice of insurance activity, whether that is for national companies or After the birth of the company, a new phase begins for it, which is very important, because the law allows companies to carry out activities that have a significant impact on the economic and social reality, up to the security stability with the funding it may provide. Therefore, this control does not stop at the verification stage. From the availability of legal conditions for the possibility of allowing the continuation of insurance activities, and not being subject to legal procedures only, it may reach the point of intervention to protect the company from actions that lead to damage itself, and this reflects the extent of the legislator's desire to keep companies and ensure their continuation in the practice of insurance operations, and to maintain their stability And its financial and administrative capabilities, and protection for its contractors.The Insurance Bureau possesses many legal tools and technicaland administrative expertise that enables it to carry out this important function, through a group of specialized devices in the administrative and financial fields. to ensure effective control.
Insurance Bureau - supervision - insurance companies - procedural powers - laws

المقدمة

أولاً: موضوع البحث

الأصل أن الأفراد يلجؤن إلى شركات التأمين؛ لغرض الاستفادة من المبلغ الذي تُقدِّمه لهم هذه الشركات كتعويض عن بعض الأخطار التي يَتعرّضون لها، كاحتراق منازلهم، أو تَعرُّضهم للسرقة، أو في حالات المرض، والعَجْز، وغيرها، لذا تُعَدّ شركات التأمين من أهمّ القطاعات الاقتصاديّة ، ويتم ذلك من خلال ابرام عقد بين المؤمن والمؤمن له فموجب العَقْد يَتعهّد المُؤمّن بأن يُعوِض الخسائر التي يتعرّض لها المُؤمّن له، مُقابل مبلغ نقديّ يدفعُه المُؤمّن له يُسمّى (قِسط التأمين)، وقد ظهرت شركات التأمين؛ لتحقيق الهدف المَرجُوّ من التأمين للناس، وشركات التأمين عادة هي شركات تجاريّة تَحصلُ على مبالغ من المُشترِكين معها، إمّا بطريقة مباشرة، كبعض حالات التأمين على الحياة، أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق دَفْع قِسْط التأمين، وتستثمرُ بدورها هذه الأموال، كفكرة المصارف التجاريّة، وهي ذات دَور مُزدوَج؛ إذ تتلقّى المال، واستثماره، وتدفعُه للمُشتركين في حالة تحقُّق الخطر.

وتلتزم شركات التأمين بمبادئ عدة أثناء تقديم خدمة للعميل؛ وذلك لغرض الحفاظ على العملاء، وجَذْب مُشتركين آخرين للشركة، كما أنّ بعض هذه المبادئ تضمنُ عدم الخسارة لشركات التأمين، ويستند نظام المبادئ إلى أُسُس فنّية، وقانونيّة موضوعيّة؛ لتصبحَ الشراكة آمنة للطّرَفَين، ومنها مبدأ حُسن النيّة الذي يدور حول إدلاء الشركة، والعميل بكافّة الحقائق الجوهريّة، وعدم الإدلاء بحقائق مُضلّلة، ومن أهمّ الحقائق الجوهريّة التي قد تزيد نسبة الخطر، والتي يجب الإفصاح عنها هو الوَصْف الشامل للشيء المُراد التأمين عليه. وإظهار أيّة وثائق تُقدّم تأميناً ضدّ الخطر نفسه. تقديم تفصيل للخسائر والمُطالَبات التأمينيّة السابقة. توضيح تصرُّفات العميل، أو أيّة حقائق قد تُعرِّض الشيء المُؤمّن عليه لخطر أعلى من المُعدّل الطبيعيّ ، فضلاً عن الالتزام بمبدأ المصلحة التأمينيّة وذلك بأن يكون الشخص الذي يتلقّى المنفعة التأمينيّة هو الذي يكون عُرضة للخسارة الماليّة وقت حدوث الضرر للشيء المُؤمّن عليه، ويكون الشيء المُؤمّن عليه خاضعاً لمبدأ المصلحة التأمينيّة إذا كان مُلكاً للعميل، أو مُستأمَناً عليه، أو مُستأجِراً له ، وأهم المبادئ هو مبدأ التعويض ، إذ يُبنى على فكرة إعادة المُؤمّن له بعد خسارته إلى حالته الماليّة السابقة، ولتحقيق ذلك يجب على العميل تحديد القيمة الفعليّة التي فَقَدها بعد تَعرُّضه للخسارة، الامر الذي يستوجب أن تكون هنالك جهة رقابية رادعة لشركات التأمين عند اخلالها بالعقد المبرم.

ثانياً: أهمية الموضوع

أن وجود رقابة ديوان التأمين في المحافظة يكمن الغرض منه في تحقيق الأمن والاستقرار في المعاملات وتحقيق الارباح ، كون هذه الرقابة جزء اساسي لا يتجزأ من العملية الإدارية هدفها الاساسي هو

التحقق من أن التنفيذ والاداء الفعلي يسيران طبقاً للخطة الموضوعة من اجل بيان المخاطر والعمل على تصحيحها ووضع النظم الكفيلة بمنع تكرار المخاطر، من ثم زيادة الثقة لدى المتعاملين مع شركات التأمين في قوة وفعالية هذه الشركات، وأن اي ضعف في الرقابة سيؤدي إلى الحاق الضرر بهذه الشركات، ومن ثم يلحق الضرر بالاقتصاد الوطني.

لذا بعد الحصول على الاجازة أو الترخيص والشروع في ممارسة النشاط تخضع مؤسسات ووسطاء التأمين لرقابة دورية يباشرها ديوان التأمين،كون المشرع العراقي بقانون تنظيم أعمال التأمين رقم 10 لسنة 2005 قام بأنشاء جهاز مستقل من أجل تنظيم ومراقبة نشاط التأمين بصلاحيات واسعة، لغرض الاستفادة من التقدم التكنولوجي في فرض رقابة صارمة ، لذا حاول تنظيم أعمال الرقابة والاجازة من قبل الديوان على شركات التأمين كرقابة ادارية من خلال فرض شروط صارمة على كل شخص من أشخاص القانون الخاص، يرغب في الاستثمار في مجال التأمين، والحصول على اجازة وترخيص من السلطة المختصة لمباشرة نشاط التأمين وذلك ليتأكد أنه قادر على الوفاء بالتزاماته المالية في مواجهة المؤمن لهم.كما منح الديوان صلاحية تعليق أو سحب اجازة كل شركة تفقد شرطاً من الشروط المنصوص عليها في القانون أثناء ممارستها للنشاط تحت طائلة سحب الاجازة بقوة القانون مع ضرورة احترام الوصاية للإجراءات والتدابير القانونية قبل مباشرة هذا الإجراء .

ثالثاً: فرضية البحث

يتولى ديوان التأمين الإشراف والرقابة على أعمال التأمين في العراق ، بهدف تنظيم وتنمية قطاع التأمين، بما يعود بالنفع على النشاط الاقتصادي ،وبما يحقق التوازن العادل بين حقوق المؤمن لهم والمستفدين من وثائق التأمين من جهة، ومصالح شركات التأمين ومساهميها من جهة أخرى مما يستوجب الامر ذكر بعض الفرضيات في هذا البحث منها جملة الإجراءات التي يقوم بها الديوان بهدف رقابة الشركات وفقاً للقرارات والتعليمات اللازمة لذلك، فضلاً عن الزامه بتوفير كل المناخات التي تؤسس لنمو صناعة التأمين في العراق، وذلك بالتعاون والتنسيق مع كافة الجهات المعنية، ويحرص إدارة الرقابة على التأمين على حماية المؤمن عليهم وكل القطاعات المستفيدة من خدمات التأمين.

رابعاً :مشكلة البحث

بما أن شركات التأمين يساهم نشاطها في تمويل المشاريع الاقتصادية وذلك عن طريق الأموال الضخمة التي يوفرها العائدة من الاحتياطات مما يؤدي إلى الزيادة في إقامة مشاريع اقتصادية جديدة ومن ثم خلق فرص عمل جديدة وزيادة الانتاج ، مما يساهم في تشجيع استثمار رؤوس الأموال وتجنب تجميدها وذلك عندما يرغب رجال الأعمال تجنب تجميد جزء من رأسمالهم لمواجهة الأخطار المختلفة المتحمل وقوعها ، وذلك بدفعهم قسطاً معينا لتحقيق ضمان ضد الخسائر المالية ، الامر الذي

يتطلب تفعيل دور الرقابة على شركات التأمين فيما يتعلق بنشاطها وأجهزتها تنظيمها وكيفية انشاءها وانقضاءها باعتبارها هيئة عامة لها شخصية إعتبارية مستقلة تهدف إلى تحقيق حماية حقوق حملة وثائق التأمين والمستفيدين منها والغير ، وتضمن تحقيق الأهداف الإقتصادية والإجتماعية للنشاط التأمين للشركة والحفاظ على المدخرات الوطنية وموارد العملات الأجنبية من التسرب ، أي نقوم الهيئة بمراجعة وثائق التأمين ومانتضمنه من شروط ومايطرأ عليها من تعديلات ، فالهيئة تراقب مضمون الوثيقة وأسعارها لمنع إستغلال المؤمن لهم وضمان المساواة بينهم . لذا تنشأ الإشكالية الرئيسية هو هل أن ديوان التأمين العراقي تم تفعليه وتطبيقه على ارض الواقع بعد أنشائه بموجب نص القانون، ويتفرع عن ذلك اشكاليات عدة منها:

- ما المقصود بديوان التأمين ؟ وهل هو جهة رقابية مستقلة؟
- ما أهمية ديوان التأمين بالنسبة للمؤمن والمؤمن له؟
- ما هي الصلاحيات الرقابية الممنوحة لديوان التأمين بموجب نص القانون؟
- ما هي حالات ثبوت الرقابة الاجرائية لرئيس ديوان التأمين؟
- ما هي انواع الرقابة الاجرائية؟ كل هذه التساؤلات سنحاول الاجابة عليها من خلال مضمون البحث.

خامساً: منهج البحث

سيتم دراسة هذا الموضوع ضمن المنهج التحليلي واستعراض النصوص القانونية الواردة في قانون تنظيم اعمال التأمين لعام 2005 ، التي بموجبها أنشأ ديوان التأمين كجهة رقابية على الشركات ومعرفة الصلاحيات الممنوحة له ، وعليه سنتناول موضوع البحث ضمن مبحثين ، أولهما لبيان مفهوم التأمين وعلى مطلبين ، وسنتناول في المبحث الثاني الاجراءات الرقابية لرئيس ديوان التأمين ، وتليهما خاتمة متضمنة جملة من النتائج والتوصيات.

المبحث الأول

مفهوم ديوان التأمين

سنقسم هذا المبحث على مطلبين سنتناول في الاول التعريف بديوان التأمين ، فيما سنعقد الثاني لتوضيح اهمية رقابة ديوان التأمين.

المطلب الأول

التعريف بديوان التأمين

أن الرقابة لا تنصب فقط على التدخل السلبي للهيئات المخول لها العمل ، بل تجاوز رصد الهفوات القانونية والإدارية وفرض بعض القيود على الشركات لغرض السيطرة على نشاطها

ليتعدى ذلك نحو توجيه نشاط هذه الشركات بما يتلاءم ومصلحة الاقتصاد الوطني وضبط نشاطها على وجه يضمن أدائها في التنمية الاقتصادية، والرقابة بشكل عام هي عملية قياس النتائج ومقارنتها بالخطط أو المعايير وتشخيص أسباب انحراف النتائج الفعلية عن النتائج المرغوبة واتخاذ الإجراءات التصحيحية عندما يكون ضرورياً (د. شرف الدين، ، 1982، ص62).

أو بمعنى أخر هي نظام أو مجموعة من العمليات والإجراءات الموضوعة لمتابعة الأعمال والتأكد من كونها تمت وفقاً لما هو مطلوب ومنظم قانوناً بالإضافة إلى تمكن هذه الإجراءات الرقابية المعتمدة من العمل على اكتشاف الأخطاء والانحرافات حال وقوعها وتحديد أسباب وقوعها وتصحيحها ووضع ما يلزم من تعديلات لتفادي تكرارها مستقبلاً (أحمد ابو السعود ، 2012، ص12).

والرقابة هي مجموعة القواعد والإجراءات التي تقوم بها جهة مستقلة لقياس أداء جهة أخرى خاضعة للفحص، وإبداء رأي فني محايد عن أداء تلك الجهة، بناء على معايير وإجراءات محددة سلفاً، لتحقيق الهدف المراد بأقل وقت وجهد وتكلفة، وبجودة عالية، والكشف عن أي انحرافات قد توجد، ودراسة أسبابها، واتخاذ الإجراءات اللازمة لتصحيح السلبي منها وتدعيم الايجابي" (د.عبده،1977، ص19).

وديوان التأمين يعد أحدى الجهات الرقابية المستقلة مالياً وادارياً تتولى الاشراف والرقابة على تكوين ومزاولة النشاط في شركات التأمين ، وتأسس ديوان التأمين واستمد صلاحياته بموجب قانون تنظيم أعمال التأمين رقم 10 لسنة 2005 وهو عبارة عن هيئة مستقلة مسؤولة عن تحديد السياسات والإجراءات الكلية لتعليمات أعمال التأمين، ويحدد المعايير الواجب على المؤسسات والشركات تطبيقها والالتزام بها، ويتخذ الإجراءات بحق التي لا تلتزم بالمعايير ، والهدف من ذلك تنظيم النشاط التأميني وفرض الرقابة على العاملين فيه، وحماية الطرف المؤمن له كونه الطرف الضعيف اتجاه شركات التأمين التي تتمتع بمركز اقتصادي وفني وقانوني قوي (د.الحكيم ،2010،ص259) ، ونصت على تشكيلاته وهيكلته المادة (5) من قانون تنظيم أعمال التأمين بأنه ((أولاً – يؤسس بموجب هذا القانون ديوان يسمى (ديوان التأمين) يتمتع بالشخصية المعنوية وبالاستقلال المالي والاداري، وله تملك الاموال المنقولة وغير المنقولة اللازمة لتحقيق اهدافه والقيام بجميع التصرفات القانونية ويمثله رئيس الديوان أو من يخوله .(ينظر: قانون تنظيم أعمال التأمين نشر في الجريدة الرسمية الوقائع العراقية رقم 3995 في 2005/3/3)

ثانياً – يكون مقر الديوان في بغداد وله ان ينشئ فروع له في ارجاء العراق بقرار من رئيسه بموافقة الوزير .

ثالثاً – ينظم هيكل وتشكيلات الديوان بتعليمات يصدرها الوزير بناء على اقتراح رئيس الديوان)) .

لذلك فإن هذه الحماية تكون من ناحيتين ، أولهما قانونية البحتة، من خلال الرقابة عل وثائق التأمين التي تسوقها شركات التأمين لاحتمال تضمنها شروطاً تعسفية ،وبذلك يكون الديوان صاحب السلطة في تنظيم وتحديد العلاقات مع شركات التأمين بشكل يمنعها من الخروج عن الإطار العام المقرر لتحقيق المصلحة العامة والحفاظ عليها، لأن شركات التأمين دعامة أساسية لتمويل مشاريع ، وثانيهما تمثل بالحماية الاقتصادية كون التأمين خدمة مستقبلية، لذلك يتوجب ضمان قدرة شركات التأمين على الوفاء بالتزاماتها تجاه المؤمن لهم عند استحقاق مبلغ التأمين، وتتجسد من خلال الرقابة على ملاءة شركات لتأمين وإعادة التأمين(بشرى رضا محمد ، 2020،ص5).

ومن الملاحظ أن الديوان يتولى ادارته رئيس بدرجة خاصة يتم تعينه بناءً على اقتراح الوزير ، لمدة ٤ اربع سنوات قابلة للتجديد لمرة واحدة فقط ، واشترط القانون في الشخص الذي يتولى مهمة ادارة الديوان أن لا يقل عمره عن ٢٩ تسعة وعشرين سنة كاملة ، أن يكون حاصلاً في الاقل على شهادة جامعية اولية في القانون أو المحاسبة العامة أو أي اختصاص له صلة بأعمال التامين ، كما وأشترط ان تكون له ممارسة في ميدان التأمين أو حقل مرتبط به مدة لا تقل عن خمس سنوات ، ولا يجوز اشغال منصب رئيس الديوان لأكثر من ٨ ثمان سنوات متتالية أو متفرقة من ذات الشخص وفقاً لما نص عليه المادة (7) من قانون تنظيم اعمال التأمين رقم 10 لسنة 2005، كما وشددت نصوص القانون من عدم جواز اعفاء رئيس الديوان من منصبه قبل انتهاء مدته إلا بقرار من رئيس الوزراء وموافقة مجلس الرئاسة بناء على اقتراح من الوزير او مفوضية النزاهة العامة ولأسباب مبررة ، وهو ملزم خلال مدة (90) تسعين يوماً من تاريخ تعيينه أصدار تعليمات تنظم : –

اولاً – هامش الملاءة والمبلغ الادنى للضمان .

ثانياً – اسس احتساب المخصصات الفنية .

ثالثاً – معايير اعادة التأمين .

رابعاً – اسس استثمار اموال المؤمنين .

خامساً – تحديد طبيعة ومواقع موجودات المؤمن التي تقابل الالتزامات التأمينية المترتبة عليه .

سادساً – الشروط الواجب توفرها في المدقق .

سابعاً – السياسات المحاسبية الواجب اتباعها من المؤمن والنماذج اللازمة لاعداد التقارير والبيانات المالية وعرضها .

ثامناً – اسس تنظيم الدفاتر الحسابية وسجلات كل من المؤمنين والوكلاء والوسطاء وتحديد البيانات وتفاصيلها الواجب ادراجها في هذه الدفاتر والسجلات، واسس رفع التقارير الخاصة بحسابات المؤمن وسجلاته ووثائقه الاخرى الى الديوان .

تاسعاً – السجلات التي يلتزم المؤمن بتنظيمها والاحتفاظ بها والبيانات والوثائق التي يتوجب عليه تزويد الديوان بها .

عاشراً – قواعد ممارسة المهنة وآدابها .

حادي عشر – مكافحة غسيل الاموال في انشطة التأمين .

ثاني عشر – متطلبات وشروط تنظيم وترخيص اعمال مقدمي الخدمات التأمينية وتحديد اسس تنظيم اعمالهم ومراقبتها. (ينظر في ذلك المادة (12) من قانون تنظيم أعمال التأمين).

وبذلك لغرض تنظيم أعمال التأمين في سوق التأمين العراقي أصدر المشرع قانون ينظم أعمال التأمين رقم 10 بعد أن كان مقتصراً على القانون المدني العراقي 40 لسنة 1951 ،الذي وضع القواعد العامة لنظام التأمين ، وساهم قانون تنظيم أعمال التأمين العراقي في تنظيم أعمال شركات التأمين العامة والخاصة والرقابة على نشاط تلك الشركات من خلال ديوان التأمين الذي أنيطت به مهمة منح إجازة ممارسة أعمال التأمين لشركات التأمين الأجنبية والشركات الخاصة العراقية التي ترغب في ممارسة أعمال التأمين في العراق من خلال وضع ضوابط وشروط لمنح تلك الإجازة ، وتسري احكام هذا القانون على المؤمنين ومعيدي التأمين سواء أكانوا شركات عامة ام خاصة عراقية ام اجنبية التي تزاول في العراق كل او بعض اعمال التأمين او اعمال اعادة التأمين المنصوص عليها في هذا القانون وكذلك تسري على وكلاء ووسطاء التأمين الذين يزاولون تلك الاعمال في العراق.

وبهذا فإنه يمكن القول أن ديوان التأمين تلك هيئة مستقلة مالياً وإدارياً له شخصية اعتبارية مكلفة بموجب القانون بممارسة الرقابة على شركات التأمين واعادة التأمين ، لغرض تحقق الهدف المنشود من انشاء الشركات وضمان حسن استغلالها،وتعزيز ثقة المتعاملين معها.

المطلب الثاني

أهمية رقابة ديوان التأمين

أن للتأمين دور مهم وفعّال في تحقق التنمية الاقتصادية كونه يوفر المال اللازم لإعادة إنشاء أو ترميم المشاريع المتضررة بسبب الحوادث، وكذلك ما ينتج من خسائر في الأرباح عن هذه الحوادث التي بسببها يضطرب أو يتوقف العمل كلياً لحين استئناف العمل كما كان قبل بدء الضرر واستئناف دور هذه المشاريع في عملية التنمية، وهو خير وسيلة لتشجيع التجارة، كما وله في الحياة الاجتماعية دور مهم حيث يوفر تعويضاً للأفراد عما يصيبهم من حوادث في أموالهم وأنفسهم وما قد تترتب عليهم من

مسؤوليات تجاه الآخرين. وله أيضاً تأثير مهم في ميزان المدفوعات وهو خير وسيلة للادخار وضمان لمستقبل الفرد وعائلته، لكل هذه الفوائد وكثيراً غيرها، يصبح من الضروري الاهتمام بهذا المرفق الاقتصادي والاجتماعي المهم.(د. شكري ، 2011،ص89).

لذا يبرز دور ديوان التأمين كونه يهدف الى تنظيم قطاع التأمين في العراق والإشراف عليه بما يكفل تطويره وتأمين سوق مفتوح وشفاف وامن مالياً، وتعزيز دور صناعة التأمين في ضمان الأشخاص والممتلكات ضد المخاطر لحماية الاقتصاد الوطني ولتجميع المدخرات الوطنية وتنميتها واستثمارها لدعم التنمية الاقتصادية، لذا فهو من خلال رقابته على شركات التأمين سيحقق الحماية الكافية لحقوق المؤمن لهم والمستفيدين من اعمال التأمين ومن خلال مراقبة الملاءة المالية للمؤمنين لتوفير غطاء تأميني كاف لحماية هذه الحقوق، كما أنه يرفع اداء الشركات وكفاءتها ومدى التزامها بقواعد ممارسة المهنة وآدابها لزيادة قدرتهم على تقديم خدمات افضل للمواطنين المستفيدين من التأمين. (د. ليث عبد الرزاق ، 2014، ص344).

كما أنه يسعى نحو التحقق من وجود كفاءات بشرية مؤهلة لغرض ممارسة اعمال، مما يساهم في تنمية الوعي التأميني واعداد الدراسات والبحوث المتعلقة بأعمال التأمين ونشرها، فضلاً عن توثيق روابط التعاون والتكامل مع جهات تنظيم قطاع التأمين على المستويين العربي والعالمي كون الديوان الجهاز الاعلى للتأمين والمشرف العام على الشركات في العراق ، كما يتولى الديوان القيام برسم السياسة العامة والخطط والبرامج الخاصة بحماية المتعاملين بعقود التأمين ولتطوير سوق شفاف وآمن وتنفيذها دون عوائق، فضلاً عن اعداد برامج ودراسة الموضوعات المتعلقة بتطوير قطاع التأمين ورفع مستوى خدماته بالتشاور مع الوزارة، لذا يكون مسؤولاً عن النظر في الشكاوى المقدمة حول خدمات التأمين واتخاذ القرارات المناسبة في شأنها، كما له الحق في اصدار الأوامر والقرارات اللازمة لتنفيذ مهامه وصلاحياته المقررة بمقتضى احكام قانون تنظيم اعمال التأمين لسنة 2005 .(السعود، 2008،ص117).

وبهذا فأن رقابة الديوان على شركات التأمين مبدأ مقرر ومقبول في معظم الدول على اختلاف انظمتها السياسية كونه الجهة العليا التي يتولى الاشراف والرقابة على الشركات العاملة بمجال التأمين ، لذا هذا حرص المشرع العراقي في ضوء احكام قانون تنظيم اعمال التأمين على تأكيد استقلال الديوان ومنحه الشخصية المعنوية والاستقلال المالي والاداري اذ جعله يتمتع بالأهلية التي تمكنه من ممارسة نشاطه مستقلاً في شؤونه الادارية والمالية في حدود السياسة الاقتصادية للبلد والت تؤهله في رسم ووضع السياسات والخطط الادارية والمالية والتنظيمية واعداد ميزانية مستقلة للديوان سواء ما يتعلق منها بالميزانية التخطيطية ام الميزانية العمومية وحسابات الارباح والخسائر للسنة المالية المنتهية والى غير ذلك

من اوجه الاستقلال المالي التي قررها القانون رغبة منه في اعطاء الحرية وفسح المجال له لمباشرة نشاطه الاقتصادي وتحقيق المهمة الموكلة اليه .

المبحث الثاني

الاجراءات الرقابية لرئيس ديوان التأمين

إن قطاع التأمين العراقي يستحق اهتماماً خاصاً نظراً للدور "الإنتاجي" الذي يلعبه في التعويض عن الأضرار والخسائر المادية التي تلحق بالأفراد والعوائل والشركات على أنواعها، والدور الاستثماري من خلال تجميع أقساط التأمين ، الامر الذي يعزز دور رقابة الديوان على الشركا لضمان تنفيذ اعمالها اتجاه المتعاملين معها،وعليه سنقسم هذا المبحث على مطلبين وكالاتي:

المطلب الأول

حالات ثبوت الرقابة الاجرائية لرئيس ديوان التأمين

ثثبت الرقابة لرئيس الديوان في حالات محددة أشار اليها قانون تنظيم أعمال التأمين منها:

أ- تخلف المؤمن أو عجزه عن الوفاء بالتزاماته أو احتمال تخلفه أو عجزه عن ذلك أو عدم قدرته على الاستمرار بأعمالها ارتكاب المؤمن مخالفة لأحكام هذا القانون أو الانظمة أو التعليمات الصادرة بموجبه. (د. مصباح كمال ، 2014، ص18).

بما أن الديوان يتولى الرقابة اللاحقة على فحص وتدقيق الايرادات والنفقات العامة والالتزامات المالية والموجودات بأنواعها للتحقق من صحة تقويمها وتسجيلها في السجلات النظامية وكذلك التأكد من وجودها وكفاية وسلامة استخدامها وادامتها والمحافظة عليها ، وللديوان فحص المستندات والعقود والسجلات والدفاتر الحسابية والموازنات والحسابات الختامية والقرارات وغيرها من الوثائق ذات العلاقة ، ولغرض تحقيق هذه الرقابة فان للديوان الحق في الاطلاع على الوثائق والمعاملات ذات العلاقة بمهام الرقابة المالية سواء أكانت اعتيادية أم سرية عدا ما استثني بنص القانون وله في سبيل ذلك اجراء الجرد الميداني او الاشراف عليه وله الحق في الحصول على الايضاحات والمعلومات جميعها لأداء مهامه والاجابة على استفساراته من المستويات الادارية والفنية. (د. المصاورة ، 2010، ص65).

وذلك للتأكد من ان الاعمال التي قامت بها شركات التأمين قد تم تنفيذها بالاعتمادات المقررة لها وتقييم نتائج هذه الاعمال وتقوم بأجراء هذه الفحوص والتدقيقات هيأت رقابية مؤلفة في الديوان يتم ايفادها إلى الدائرة أو الشركة التي يراد اجراء الرقابة على حساباتها(د.حمودة، 1976، ص54).

فإذا وجدت الهيأة التي تقوم بهذه التدقيقات مخالفة مالية يقوم الديوان بإبلاغ ذلك الى الشركة التي عليها اتخاذ الاجراءات اللازمة لإزالة المخالفة واثارها ويعد من قبيل المخالفات المالية خرق القوانين

والانظمة والتعليمات والبيانات المالية والمخالفة المالية اذا وقعت نتيجة اهمال او التقصير المؤدي الى الضياع والهدر في الاموال او الاضرار بالاقتصاد الوطني كما يعد من قبيل المخالفة المالية الامتناع عن الرد على رسائل الديوان وملاحظاته او التأخير غير المبرر في المدة التي يحددها الديوان (د. إبراهيم،1988 ص14).

ب- عدم اتخاذ المؤمن الاجراءات اللازمة لإعادة التامين على المخاطر التي يتحملها او عدم كفايتها .

د – اذا خالف المؤمن برنامج العمل الذي قدمه للديوان وحصل على الاجازة بموجبه .

هـ - اذا زادت مجموع خسائر المؤمن على خمسين بالمئة من رأسماله المدفوع .(المادة (47 / 1) من قانون تنظيم اعمال لتأمين رقم 10 لسنة 2005).

و – توقف المؤمن عن اعماله مدة لا تقل عن سنة دون سبب مبرر او مشروع . (عبود، 2011 ، ص33)

المطلب الثاني

أنواع الرقابة الاجرائية لديوان التأمين

الاصل أن رقابة الديوان تتمثل أثناء التسيير في مراقبة مجموعة الدفاتر التي يجب على الشركات مسكها، ومدى احترامها للالتزامات الإدارية والمالية المتمثلة في مجموع الوثائق والمعلومات التي يجب أن يتم ايصالها في الميعاد المحدد إلى الهيئات المكلفة بالرقابة ، فضلاً عن اخضاع شركات التأمين إلى الحصول على الموافقة على محتويات بعض الوثائق التي يتم اعدادها مسبقاً بقصد توزيعها على الجمهور وما تتضمنه من بيانات ومعلومات حول مضمون بعض عقود التأمين وفي مقدمتها شروطها العامة والخاصة إضافة إلى حالات سقط الحق في الضمان، أو بعض التصرفات التي تجريها مع الغير. (سلمان ، 2010 ، ص33).

لذلك في حال تأكد لرئيس الديوان تحقق أي من الحالات المنصوص عليها في البند (اولاً) من المادة (47) فعليه اشعار المؤمن تحريرياً لغرض اتخاذ اجراءات محددة لتصحيح اوضاعه خلال المدة التي يحددها لذلك، وبخلاف ذلك يقوم رئيس ديوان التأمين باتخاذ ما يلزم بحق المؤمن من اجراءات منها:

أ – قد يتخذ اجراء منع شركة التأمين من ابرام عقود تأمين اخرى أو قد يمنع احد فروع الشركة من العمل او اكثر من فروع التأمين.

ب – قد يلجأ ديوان التأمين إلى اصدار قرار بالاحتفاظ في العراق بموجودات تعادل قيمتها جميع التزامات شركة التأمين الصافية الناشئة عن ممارسة اعماله أو قد يحتفظ بنسبة معينة من قيمة تلك المجودات التابعة للشركة.

ج – وضع الحد الاعلى لمجموع مبالغ الاقساط التي تحصل عليها شركة التأمين من وثائق التأمين التي يصدرها. (تنظر المادة (47/ 2) من قانون تنظيم اعمال لتأمين رقم 10 لسنة 2005).

د – منع المؤمن من ممارسة اياً من انشطته الاستثمارية المتعلقة بضمان هامش الملاءة، أو الزامه بتصفية استثماراته في أي من هذه الانشطة تحقيقاً لتلك الغاية

هـ – وقد يتخذ ديوان التأمين قرار يتعلق بالطلب من شركة التأمين أو من المركز الرئيس للشركة الاجنبية التي لها فرع في العراق حسب مقتضى الحال لاتخاذ ما يلزم لتصحيح الاوضاع الادارية فيه بما في ذلك تنحية المدير المفوض أو أي منتسب رئيسي لدى الشركة.

و – حل مجلس ادارة الشركة وتعيين لجنة ادارية محايدة تتمتع بالخبرة لتحل محله لحين تعيين رئيس لها ونائباً للرئيس وتحديد مهامها وصلاحياتها لإدارة الشركة لمدة لا تجاوز ستة اشهر قابلة للتمديد لمدة لا تجاوز السنة في الحالات التي تستدعي ذلك، ويتحمل المؤمن اجور تلك اللجنة التي يحددها رئيس الديوان، وعند انتهاء اعمال اللجنة يشكل المؤمن مجلس ادارة جديداً وفقاً لأحكام القانون. (د. المصاورة ،مصدر سابق، ص65).

ز – اعفاء رئيس مجلس ادارة المؤمن او أي من اعضائه اذا ثبتت مسؤوليتهم عن المخالفة.

ح – دمج المؤمن في مؤمن آخر بموافقة المؤمن الذي سيدمج معه،الاندماج هو فناء شركة أو أكثر في شركة اخرى، أو فناء شركتين أو أكثر وقيام شركة جديدة تنتقل اليها ذمم الشركات التي فنيت،وعرّف أيضاً بأنه ضم شركتين أو أكثر قائمتين على وجه قانوني في شركة واحدة، بعد موافقة مساهمي الشركة المندمجة على ان تكون الشركتان متحدتين في الموضوع، بحيث تتكون منهما وحدة اقتصادية بعد الاندماج، وينشأ عن الاندماج زوال الشركتين القائمتين أو احداهما على الأقل يعدُّ الاندماج بين الشركات من الوسائل التي تتبعها الشركات القابضة للسيطرة على الشركات الأخرى ومن ثم توسيع نشاطها، كما يعد الاندماج وسيلة لتوسيع نشاط الشركات الكبيرة ومنها الشركات القابضة دون السيطرة على الشركات المندمجة، وذلك إذا استحالت تلك الغاية. ونظراً لأهمية هذا الموضوع سنتناوله في خمسة مقاصد ، نبحث في الأول مفهوم الاندماج، وفي الثاني أساليب الشركة القابضة في الاندماج، ونبحث في الثالث اجراءات الاندماج، ونبحث في الرابع آثار الاندماج، واخيراً نبحث في الخامس تمييز الاندماج عما يشتبه به.(د. شفيق، 1957، ص664.

إذ يجوز اندماج شركة تأمين مع شركة تأمين اخرى أو معيدي التأمين ، ولكن ينبغي على الشركة الراغبة بالاندماج تقديم طلب للديوان مرفق به كافة التقارير والبيانات اللازمة التي يحددها رئيس الديوان، ويتولى من ثم تدقيق التقارير والبيانات والوثائق المقدمة، وله الموافقة على الاندماج أو رفضه بقرار مسبب،وإذا وافق رئيس الديوان على طلب الاندماج فينشر اعلاناً على نفقة طالبي الاندماج في

صحيفة يومية واسعة الانتشار في العراق لمدة (5) خمسة ايام متتالية، ولكل ذي مصلحة التظلم من القرار خلال (30) ثلاثين يوماً من تاريخ آخر نشر لإعلان الموافقة على الاندماج. (تنظر المادة (50) من قانون تنظيم اعمال لتأمين رقم 10 لسنة 2005.)

ط – تعليق أو الغاء اجازة المؤمن : قد يقرر رئيس الديوان الغاء الاجازة الممنوحة لشركة التأمين أو تعيقها لغرض عدم العمل بها مدة محددة،إذ بعد الحصول على الاجازة يجب على شركة التأمين البدء في مزاولة المهنة أو النشاط،غير أن سحب الاجازة يعتبر جزاء يطبق من قبل الديوان سواء بشكل كلي أو جزئي نتيجة المخالفات التي يتم الوقوف عليها وإثارتها أثناء رقابة الديوان على عمل الشركات،وتنسحب الاجازة أيضاً في حالة التوقف عن ممارسة النشاط ، وحالات الحل والتسوية القضائية والإفلاس،أي إذا اتضح أن الوضع المالي للشركة غير كافي للوفاء بالتزاماتها،أو في حـــــالة عدم ممـــــارسة الشركة لنشـــــاطها لمدة سنة واحدة.

ي – اعادة تأهيل المؤمن: وذلك عن طريق تعين مدير مؤقت لإدارة شركة التأمين ويقوم باعداد خطة لإعادة التأهيل تشمل ادارة الشركة وتنظيم اموره المالية والتفاوض مع جميع دائنيها لتحديد مديونيتها وكيفية تسديدها،كما يتوجب عليه وضع تقريره بخصوص خطة اعادة التأهيل خلال مدة لا تتجاوز خمسة عشر يوماً من تاريخ انتهاء المدة المنصوص عليها في مادة (52) من هذا القانون، ويدعو الدائنين لإقرارها بإعلان ينشر في صحيفتين يوميتين واسعتي الانتشار في العراق لمدة (5) خمسة ايام متتالية لا تقر الخطة إلا بموافقة دائنين يحملون ما لا يقل عن ثلاثة ارباع الديون غير الممتازة وغير المضمونة برهن، ولا تزيد مدة اعادة التأهيل على سنة واحدة من تاريخ تعيين المدير المؤقت، ويتحمل المؤقت جميع نفقات اعادة التأهيل بضمنها اجرة المدير المؤقت التي يحددها رئيس الديوان ، ويشكل المؤمن مجلس ادارة جديد محل المجلس الذي تم حله، حال الانتهاء من اجراءات اعادة التأهيل. (د. المصاورة ، مصدر سابق، ص65).

ك – تصفية المؤمن : قد يتم اتخاذ قرار من قبل رئيس الديوان في بعض الحالات بتصفية شركات التأمين،ومتى ما تم اقرار رئيس الديوان عدم الملاءة المالية لشركة التأمين واشعره تحريرياً بذلك، فلهيئته العامة تصفية اعماله اختيارياً بموافقة رئيس الديوان التحريرية، ولرئيس الديوان أن يأمر بتصفية شركات التأمين الزامياً متى ما تبين له له خطة اعادة التأهيل غير مؤثرة ، كما يفقد مجلس ادارة شركة التأمين ومديره المفوض وهيئته العامة وأي لجنة مشكلة لادارته من تاريخ صدور أمر التصفية جميع الصلاحيات والمهام الموكلة اليهم.(د. المصاورة ، مصدر سابق ، ص65).

أما الاثار المترتبة على اتخاذ قرار قرار التصفية فتتمثل بأيراد عبارة (تحت التصفية) في أي كتاب يصدر من الشركة الصادر بحقها القرار ، كما تنتهي صلاحية أعضاء مجلس ادارة الشركة ومديرها

المفوض ويخول المصفي بشكل مطلب ممارسة اية صلاحيات او اتخاذ اية اجراءات او قرارات لانجاز التصفية ، فضلاً عن ايقاف احتساب مرور الزمان المانع من سماع الدعوى بشأن أي حقوق او مطالبات مستحقة او قائمة لصالح المؤمن لمدة سنة واحدة من تاريخ صدور قرار التصفية تنظر في ذلك المادة (58) من قانون تنظيم اعمال التأمين،كما يتم ايقاف السير في أي معاملات اجرائية أو تنفيذية ضد المؤمن إلا إذا كانت بناء على طلب دائن مرتهن ومتعلقة بالمال المرهون، فتوقف في هذه الحالة أو يمنع قبولها لمدة ستة اشهر من تاريخ صدور قرار التصفية .

والجدير بالذكر أنه اثناء تصفية الشركة يقع على عاتق المصفي اتخاذ جملة من القرارات والاجراءات ومنها ابرام التصرفات المالية وجرد موجودات وديون الشركة تحت التصفية،كما يمكنه ندب الخبراء والاستعانة بغيرهم لإتمام اجراءات التصفية،فضلاً عن الغاء أي تصرف أو فسخ أي عقد ابرمته الشركة أو استرداد أي مبلغ دفعه خلال الاشهر الثلاثة التي سبقت صدور قرار التصفية إذا كان فيه تفضيل لشخص معين على دائني المؤمن وتكون المدة سنة واحدة إذا كان للشركة علاقة ملكية أو ارتباط بذلك الشخص ويعد التفضيل متحققاً إذا كان التصرف أو الاجراء دون عوض أو بعوض جزئي أو كان منطوياً على تقدير مال أو حق بغير قيمته الحقيقية او بغير قيمته السائدة في السوق،والاتفاق مع دائني الشركة لبيان كيفية دفع المبالغ وتنفيذ الالتزامات التي بذمتهم للشركة اثناء التصفية ، كما يحق للمصفي انهاء عقود العاملين لدى الشركة ودفع مستحقاتهم.

الخاتمة

أولاً: النتائج

1- أن الرقابة على قطاع التأمين أمر هام لحماية هذا القطاع الاقتصادي والمتعاملين فيه بغض النظر عن مدى ونطاق تلك الرقابة وحجم تدخل الدولة من خلالها ، فنظام الخصخصة واقتصاد الحر لا يعني مطلقاً غياب النشاط التنظيمي والرقابي بل بالعكس أن وجود نظام رقابي من نوع ما يمنح النظام المالي والنقدي مصداقية وصلابة في مواجهة التغيرات الاقتصادية .

2- أنشأ المشرع الديوان مع موجة الإصلاحات الاقتصادية وظهور الهيئات الإدارية المستقلة،كهيئة رقابية باعتبارها تمثل قطاع التأمينات بمهام عديدة كالزام الشركات بتطبيق النصوص التشريعية والتنظيمية المعمول بها في مجال التأمينات، وحماية المؤمن لهم باعتبارهم الطرف الضعيف في عقد التأمين،فضلاً عن المحافظة على إضفاء مبدأ المنافسة الحرة في سوق التأمينات.

3- ديوان التأمين يعد أحدى الجهات الرقابية المستقلة مالياً واداريا ًتتولى الاشراف والرقابة على تكوين ومزاولة النشاط في شركات التأمين،وتأسس ديوان التأمين واستمد صلاحياته بموجب قانون تنظيم أعمال التأمين رقم 10 لسنة 2005 وهو عبارة عن هيئة مستقلة مسؤولة عن تحديد السياسات والإجراءات

الكلية لتعليمات أعمال التأمين،والهدف من ذلك تنظيم النشاط التأميني وفرض الرقابة على العاملين فيه، وحماية الطرف المؤمن له كونه الطرف الضعيف اتجاه شركات التأمين التي تمتع بمركز اقتصادي وفني وقانوني قوي .

ثانياً: التوصيات

1- نرى من الضرورة قيام ديوان التأمين بتطبيق المعايير الدولية للإشراف على شركات التأمين للحد من عمليات غسيل الاموال.

2- إعداد المنصة الالكترونية لغرض تطوير وتعزيز منظومة الرقابة والإشراف على قطاع التأمين في العراق والتحول الرقمي وفقاً لأفضل الممارسات العالمية، وذلك عبر استحداث منصة إشرافيه رقمية تضم قاعدة بيانات متكاملة لعمليات التأمين والتقارير المالية ونظام إدارة المعلومات باستخدام أحدث التقنيات من تطبيقات الذكاء الاصطناعي والتعلم الآلي وأنظمة ذكاء الأعمال.

المراجع

أولاً : الكتب القانونية

1. ابراهيم، د.إبراهيم علي، مبادئ التأمين التجاري والأجتماعي،دار النهضة العربية، القاهرة، 1988.
2. الموسوي ، د.ليث عبد الرزاق ، معجم مصطلحات العقود، وزارة النفط ، العراق ، 2014 .
3. شرف الدين، د.احمد، عقود التامين وعقود ضمان الأستثمار واقعها الحالي وحكمها الشرعي ط1 مطبعة حسان، القاهرة، 1982.
4. أبو السعود ، أحمد ، عقد التأمين بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2012 .
5. شكري، د. بهاء بهيج ، التامين في التطبيق والقانون والقضاء ،ج2 ، دار الثقافة ، عمان ، 2011 .
6. سلامة، د. سلامة عبد الله ، الخطر والتامين ،ط3، دار النهضة العربية ، القاهرة ،1972.
7. عبده ، د. عيسى، التأمين بين الحل والتحريم ، دار الاعتصام ، القاهرة ،1977.
8. الحكيم ، د.عبد الهادي، عقد التأمين –حقيقته ومشروعيته ،ط1، منشورات الحلبي الحقوقية ، بيروت ،2010.
9. شفيق ، د.محسن ، الوسيط في القانون التجاري، مكتب النهضة المصري، الطبعة الثالثة، مصر، 1957.
10. المصاورة ، د.هيثم حامد ، المنتقى في شرح عقد التأمين ، ط1،دار اثراء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2010.

11. كمال ، مصباح ، "وزارة النفط والتأمين"، ملاحظات نقدية، مطبعة شركة التأمين الوطنية بغداد، 2014.

ثانياً : الرسائل والاطاريح الجامعية

1. سلمان ، فوزي حسن ، حق الملكية أزاء أتجاهات الدولة في التأميم، أطروحة دكتوراه، كلية الحقوق، جامعة النهرين، 2010.
2. عبود ، ماهر محسن ، التنظيم القانوني لضمانات الأستثمار، رسالة ماجستير، كلية القانون، جامعة بابل، 2011.

ثالثاً : البحوث المنشورة

1. ابراهيم ، د.إبراهيم احمد ، التأمين على الصادرات والواردات، دراسة مقدمة إلى مؤتمر الجديد في مجال الضمان والتأمين،ط1، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، 2007.
2. حمودة ، د. محمد فتحي ، أضواء على التأميم ومسؤولية الدولة المؤممه ، مجلة المحاماة، ع807، 1979.
3. محمد ، بشرى رضا ، نظام التأمين في عقود جولات الترخيص ، بحث منشور في مجلة البحوث والدراسات النفطية ، العدد 27 ، 2020 .

سوسيولوجيا التراتب الاجتماعي في المجتمع البيظاني
دراسة في بنية الأدوار والسلطة

Sociology of the social hierarchy in the Bidhani community
A study in The structure of roles and authority

د. محمد الترسالي، باحث في علم الاجتماع، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب.
البريد الإلكتروني: tersalimohamed@gmail.com

ملخص:
ينقسم المجتمع البيظاني في هرمية تشكيلاته إلى طبقات ومراتب اجتماعية تؤدي وظائف مختلفة، وتُكون نسقه الاجتماعي والسياسي والثقافي وهي: النبلاء المحاربين(أهل لمدافع)، ورجال الدين (أهل لكتوب)، وعموم الناس التابعين وهم أزناكة، والحراطين ولعبيد، ولمعلمين، وإيكاون، (أهل الحرف والرعي والخدمات المنزلية)، وهذه التنظيمات والتشكيلات الاجتماعية كانت سائدة في المجتمع البِيظاني زمن البداوة والترحال. ويكمن هدفنا من خلال هذه المقالة العلمية هو التعريف بالمجتمع البيظاني، وبطبقاته المختلفة، وكذا التعرف على السياق التاريخي لنشأة هذه الطبقات والمراتب القبلية.
الكلمات المفاتيح:
التراتب الاجتماعي، المجتمع البيظاني، شر ببَّة، الأدوار الاجتماعية، السلطة.

Abstract:
In the hierarchy of its formations, the Bidhani community is divided into social classes and ranks that perform different functions, and its social, political and cultural system consists of: the warrior nobles (people of arms), the clerics (people of books), and the general population of the subordinates, which are Aznakat(originated from berber tribes), Haratine(free slaves), Ubaid(slaves), Handicraftmen , Egawan(musicians), (people Crafts, pastoralism, and domestic services), and these social organizations and formations were prevalent in the Baidani community during the time of nomadism and travel.
Key words:
social hierarchy, Bidhani community , Char bouba (evil bouba) , social roles, authority.

مقدمة:

عرف علماء الاجتماع التراتب الاجتماعي؛ بكونه موصوفا باللامساواة التي تقوم بين الجماعات والأفراد على أساس تلك التمايزات الحاصلة بينهم، والتي تؤدي إلى انقسام المجتمع لفئات اجتماعية أو طبقات مختلفة عن بعضها البعض، على حساب درجة المكانة الاجتماعية التي تحدد بحسب الثروة والقوة والمركز، وبذلك يتأسس نظام التراتب الاجتماعي المبني على هرمية تراتبية في جل المجتمعات البشرية.

ويمكن التمييز بين أربعة أنواع من أنساق التراتب هي: العبودية، والكاست المغلقة، والمرتب، والطبقات. وفيما تعتمد الثلاثة الأولى على اللامساواة التي ترتكز إلى اعتبارات قانونية أو دينية، فإن التقسيمات الطبقية لا يجري إقرارها بصورة رسمية، غير أنها تعتمد في أساسها على عوامل اقتصادية تؤثر في الظروف المادية لحياة الناس (أنتوني غدنز، 2005، صفحة 368).

وتطرح النظرية الاجتماعية المفسرة لظاهرة الطبقة والتراتب تفسيرات تقوم على البنية الاقتصادية المحددة للمكانة الاجتماعية، وهو مانجده في كتابات كل من كارل ماركس حول الطبقة، وماكس فيبر حول المكانة والحزب، وعالم الاجتماع الأمريكي إيريك أولن رايت الذي جمع بين الآراء الماركسية والفيبرية في طرحه، معتبرا العناصر الأساسية التالية: رأس المال، ووسائل الإنتاج، وقوة العمل بينة فاعلة للسيطرة على الموارد الاقتصادية في الإنتاج الرأسمالي الحديث.

لقد أكد كارل ماركس على مفهوم الطبقة التي يعتبرها محصلة لخصائص البنية الاقتصادية للمجتمع. كما أنه شدد على وجود تفاوت واسع بين من يمتلكون رأس المال من جهة (البرجوازيا) والعمال الذين لا يمتلكون رؤوس الأموال من جهة أخرى (البروليتاريا) في تقسيمه للمجتمع، وذلك هو محور النظرية الماركسية. أما ماكس فيبر فقد تبنى موقفا لا يختلف كثيرا عن الطرح الماركسي، غير أنه ميز بين جانبين آخرين للبنية التراتبية وهما: المكانة والحزب. ويشير المفهوم الأول: إلى ما يتمتع به الأفراد والجماعات من تقدير أو وجاهة أو شرف في المجتمع؛ بينما يُشير المفهوم الثاني: إلى الجماعات النشطة التي تحشد قواها وطاقتها لتأمين أهداف محددة (أنتوني غدنز، 2005، صفحة 368).

ولقد طرح إيريك رايت نظرية مؤثرة عن الطبقة جمع فيها جوانب من الطرح الماركسي والفيبري، وهناك بحسب رأيه أنواع من السيطرة على الموارد الاقتصادية في الإنتاج الرأسمالي الحديث وهي:

1 – السيطرة على الاستثمارات أو رؤوس الأموال؛

2- السيطرة على وسائل الإنتاج المادية: الأرض، المصانع، المكاتب

3- السيطرة على قوة العمل (أنتوني غدنز، 2005، صفحة 350).

ولقد شكل النظام الاجتماعي التقليدي المبني على القبيلة عند بدو "البيظان"[1] محور بحث لدى العديد من الباحثين الأجانب، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الباحث الإسباني "خوليو كاروباروخا Julio Caro Baroja"، والذي قدم كتابه الموسوم بـــــــــ "دراسات صحراوية Estudios saharianos" الصادر سنة 1955 بمدريد/ والذي يعد من أهم الدراسات الأنثربولوجية والإثنوغرافية التي أنجزت حول المجتمع البيظاني بمنطقتي الساقية الحمراء ووادي الذهب، والذي تحدث فيه عن المجتمع بتنظيماته وتشكلاته، وعاداته وطرق عيشه، ونظمه الاجتماعية، وعن طبقاته الاجتماعية المختلفة والنظام الاجتماعي التقليدي، مبرزا فيه هوية المجتمع البيظاني، القائم على القبيلة والعصبية، وأن أصلها يكمن في الطبيعة الانسانية والنسب، وهذا مابينه ابن خلدون في مقدمته، وتحديدا في الفصل الموسوم بـــ "في أن العصبية إنما تكون من الالتحام بالنسب" (عبد الرحمان بن خلدون، 2004، صفحة 143) .

إن المجتمع القبلي المتحدث عنه في هذا السياق يعرف ظاهرة الانقسامية، والتي تعني "أن كل قبيلة تنقسم إلى فروع تنقسم بدورها إلى أجزاء إلى أن تصل إلى مستوى الوحدات العائلية. وتتعادل الاجزاء في كل مستوى من مستويات الانقسام فلا وجود بينها لأي تقسيم للعمل ذي طبيعة اقتصادية أو سياسية، كما لا توجد داخل الأجزاء أو فيما بينها أية مؤسسة أو زمر سياسية متخصصة. وهكذا تبدو بنية القبيلة، إذا مانظرنا إليها ككل، شبيهة ببنية الشجرة، تنقسم وتتفرع إلى فروع مثل الأغصان دون أن يكون هناك جذع رئيسي، لأن جميع الفروع متساوية. ومن وجهة نظر الوحدة العائلية، يشكل كل منهما مركزا لعدد من الدوائر المتحدة المراكز: العشيرة داخل القرية، والقرية داخل جماعة القرى المكونة للعشيرة المحلية، والعشيرة المحلية داخل العشيرة الأوسع، وهذه القبيلة وهكذا.." (إرنست كلنير، 1988، صفحة 46). تعطي المدرسة الانقسامية أولوية خاصة لعلاقة النسب أو رابطة الدم في تحليل البنية القبلية، وفي ضبط العلاقة بين فئات المجتمع القبلي.

ويتناول موضوع عرضنا هذا تلك التنظيمات والتشكيلات الاجتماعية في المجتمع البِيظاني زمن البداوة والترحال، بحيث ينقسم المجتمع إلى فئات متراتبة تؤدي وظائف اجتماعية مختلفة، أهل السلاح، وأهل القلم، وأهل الحرف والرعي، تكون نسق بنائه الاجتماعي- وهو ماوجدناه يتشابه مع التراتبية

---

[1]- المجتمع البِيظاني أو البِيظان: "Maure" كلمة استخدمت من قبل الاستعمار الفرنسي، وهم المجموعات البشرية الناطقة باللهجة الحسانية العربية، تمتاز بطابع ثقافي بدوي خالص، وبمنظومة قيم خاصة، يقطن البِيظان في الجنوب المغربي، و موريتانيا، وشمال غرب مالي بأزواد، وجنوب غرب الجزائر .

الاجتماعية في مجتمع التوارق[2]-، الأمر الذي يطرح إشكالية بحثية متعلقة بالتراتب والمكانة الاجتماعية لأفراد المجتمع البيظاني بناء على الأدوار والسلطة، ويمكن صياغة تلك الإشكالية في التساؤلات التالية:
كيف تشكلت التراتبية الاجتماعية في المجتمع البيظاني؟ وما هو السياق السوسيو ثقافي الذي نشأت وتطورت داخله؟ وما هي طبيعة النظام الاجتماعي التقليدي البيظاني؟ وماهي أقسامه؟

فرضيات الدراسة:

- تشكلت التراتبية الاجتماعية في المجتمع البيظاني نتاج حرب شربة؛
- يشهد المجتمع البيظاني تراتبية طبقية نتاج للإنتماء الإثني والعرقي للمجموعات البشرية؛
- طبقات المجتمع البيظاني شبيه بتراتبية المجتمع الطارقي "العجم".

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية الموضوع في التعريف بالمجتمع البحثي المدروس وتقديم رؤية شاملة عنه، وما يحمله من موروث ثقافي وحضاري مهم، والتعرف على مكونات البناء الاجتماعي للمجتمع البيظاني باعتباره مجتمعا متراتبا من حيث المكانات الاجتماعية والزعامات المحلية. وتبيان الأدوار الاجتماعية للمجموعات البشرية المشكلة للمجتمع، وكذا التعرف على أليات إنتاج السلطة واحتكارها.

المنهج المتبع: المنهج التاريخي.

1. حدث شَرْ بَّة[3] وبداية تشكل التراتب الاجتماعي بالمجتمع البيظاني

اصطلح على المنطقة في الكتابات العربية تسمية صحراء الملثمين خلال العصر الوسيط؛ ليعنوا بها تلك المنطقة الفاصلة بين بلاد سوس وبلاد السودان. حيث يحدها من الشمال وادي درعة، ومن الجنوب نهر السنغال الذي كان يمثل الحدود الفاصلة بين بلاد كدالة، وبلاد السودان، وكان منعطف النيجر في الناحية الجنوبية الشرقية يلعب الدور نفسه خاصة عند موقع تمبكتو، وهذا لا يعني أن كل المناطق الواقعة من نهر وادي درعة إلى نهر السنغال كانت خلال العصر الوسيط خاصة بالصنهاجيين وحدهم كما ذهبت بعض الكتابات، بل استقرت مجموعات أخرى سودانية كانت أحيانا بالوسط، أحاطت

---

[2]- التوارق: أو الطوارق قبيلة مرابطية، سماهم العرب تسمية الملثمون لأنهم يتلثمون دائما، يقطنون مجال واسع وهو الصحراء الكبرى، وتحديدا من جنوب شرق الجزائر، وحدود جمهورية مالي الشمالية الغربية مع موريتانيا إلى حدود السودان مرورا بشمال مالي والنيجر وجنوب غرب ليبيا ، يتحدثون بالأمازيغية الطارقية التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي: تمجاق و تماشف و تماهف، وهم مقسمون لفئات إجتماعية : النبلاء، و الموالي إمغاد، و الفقهاء، والعبيد والحدادون والمطربون.

[3]- شَرْ بَّة: هي حرب دينية وقعت بين حسان وزوايا عام 1055هـ وإنتهت عام 1085هــ ، يعود سببها إلى سببها أن رجلا ببَّ، منع الزكاة، فأراد الزوايا أخذها منه بالقوة، فتعصب له حسان، وقالوا لا يعطيها إلا عن طيب نفس منه، فصاروا يدا واحدة، فهناك من يقول بأن حادثة شر بب أنهت الأمازيغية بالصحراء، وبموريتانيا.

بها القبائل الصنهاجية من جميع الجهات في حين كانت توجد مجموعة من التكرور وغيرهم على الضفة اليمنى لنهر السنغال، واستقروا هنالك أثناء قيام الحركة المرابطية، ويمكن تفسير ذلك بفترات المد والجزر التي عرفتها تلك المواقع، أي حدود الدول الصنهاجية والسودانية المتعاقبة والمتجاورة (أودغست، المرابطون، غانة)، أما الحدود الغربية لهذه المنطقة، فليست كسابقتيها إذ لا خلاف حولها، حيث يحدها من الجهة الغربية المحيط الأطلنتي (ولد الحسين الناني، 2007، صفحة 20).

ولقد شكل الفتح العربي للصحراء الذي هو الفصل الأخير من فصول دخول الهلاليين للمغرب، عنصرا هاما من عوامل التعريب اللغوي والثقافي والجينالوجي. إن إقامة قبائل الهلاليين في مصر والمغرب تحيل إلى أصول عدنانية، أي من شمال شبه الجزيرة العربية وهم بنو هلال وبنو سليم. إن المعقليين من بني حسان الذين دخلوا بالتدريج الصحراء ابتداء من القرن الرابع عشر ميلادي يرتبطون بالهلاليين وقد رافقوا حركتهم في اتجاه الغرب ولكنهم ينتسبون أيضا إلى أصل خاص (ولد الحسين الناني، 2007، صفحة 200).

وعلى إثر ذلك دخلت صحراء المغرب مجموعة قبائل بني حسان حيث أجلاها ملوك بني مرين من جنوب المغرب لأسباب تحدثت عنها مجموعة من المراجع (إبن خلدون، والناصري). وكان دخول بني حسان المنطقة بداية تحول مهم في تاريخ الصحراء (ولد الحسين الناني، 2007، صفحة 80) .

لقد شكل دخول بني حسان إلى الصحراء الأطلسية بداية لتاريخ جديد تعمه مجموعة من الأحداث السياسية والاجتماعية التي ميزت الحدث التاريخي في المنطقة، وعلى هذا الأساس أعتبر وفود القبائل العربية إلى المنطقة معطى جديدا على مجرى الأحداث التي ستعرف في ما بعد بحروب متعددة أشهرها حرب شرببة التي دارت بين صنهاجة وبني حسان، والتي غيرت مجرى التاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي للمنطقة الصحراوية.

لقد كان المعقل من بين عرب الجزيرة الذين اتصلوا بالقرامطة في البحرين زمانا، ثم انتقلوا مع هلال وسليم إلى مصر، ومنها إلى إفريقية وشرقي المغرب، حيث عمر المعقل فيافي تافيلالت وسجلماسة وما حولها قرونا، تحت طاعة المرنين ثم خاضوا ضدهم حروبا ستلجئهم إلى الصحراء حيث سيصطدمون بإمارة إبدوكل من بقية جيش ابن غانية (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 161).

لم يكن دخول بني حسان المنطقة بهذه الصورة بل شهد معاركا وحروبا شرسة من أهدافها تأكيد الذات، وفرض واقع جديد في المنطقة كامتداد للخلاف الذي دار بين تجمع إبدوكل وأولاد الناصر (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 171)

إن الخلاف بين الكُنتي وإبدوكل كان السبب المباشر بعبارة المؤرخين، في نشوب الحرب الحسانية - الصنهاجية، كما أن هناك أسباب أخرى متمثلة في عامل الانحطاط التجاري للمسالك التي يراقبها

إبدوكل وعامل الخلافات الداخلية بين أطراف الإمارة نفسها الأمر الذي جعل قيام حرب سيكون بمثابة حل يخلص الجميع من قوة مهيمنة طال أمدها حيث تظافرت تلك العوامل في بناء ذلك الحدث الذي غير مجرى تاريخ الصحراء الحديث (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 172)

بدأت الحرب في نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر ميلادي، واستمرت أزيد من عشرين سنة، أو أربعين، بين كر وفر دون تغلب طرف على أخر حيث بدأت المعارك بغارات شديدة الوطأة من عشائر أولاد الناصر على أطراف إمارة إبدوكل ثم على قلبها لا سيما بعد أن دب الوهن في الإمارة فانقسمت إلى شطرين، أحدهما يرأسه الملك بيا الأبيض والآخر يحكمه بيا الأكحل، ثم انهار البنيان وتشتت الكيان بعد معارك قاد فيها أولاد الناصر جيشهم مع بني عمومتهم وأحلافهم انتهت بهزيمة إبدوكل، وإستحر القتل فيهم وإنتشر بينهم الخوف (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 80).

شن بنو حسان مجموعة من الحروب ضد قبائل صنهاجة حيث تمكنوا من فرض سيطرتهم على الصحراء. فنزلوا أولا إيكيد وهي أرض رملية تقع في شمال أدرار، حيث أطاحوا بحكم قبيلة إبدوكل. ويقول صاحب الرسالة الغلاوية في روايته لقصة تغلبهم: "إن الشيخ سيد أمحمد الكنتي الكبير نشأ في أخواله من ابدوكل صنهاجة، وهم يومئذ متغلبون في الصحراء، ومن فيها إلى أطراف السودان، ثم ارتحل عنهم مغاضبا لهم. فورد عليه غزاة من أولاد الناصر، وقد بلغتهم مغاضبته لأخواله، وطلبوه أن يدعوا الله لهم بملك لمتونة، فقال دعوت الله عليهم بذهاب الدولة، وإبهان الصولة، فأجابني فيهم" (ولد السالم حماه الله، د-ت، الصفحات 172- 173) . إن ظلم صنهاجة الصحراء عجل من القضاء عليهم.

ويمضي صاحب الرسالة الغلاوية في سرده للأحداث فيقول " فهزموهم هزمة لم تبق منهم على مجتمع، وأبقو منهم البقايا المدعوة الآن: باللحمة (الاتباع)، التي ضرب بنوا حسَّان على رقابها المغارم ومن كان منهم زوايا أبقوه على ما كان عليه . "

لقد فرض بنو حسان شروطا قاسية بعد انتصارهم في الصلح وهي:

- لا يحمل السلاح أحد من صنهاجة وخصوصا من إبدوكل؛
- تأمين القبائل المسالمة ذات الوازع الديني؛
- فرض اللهجة العربية الحسانية ومنع التحدث بلسان البربر؛
- فرض الضيافة كحق ثابت لبني حسان وأولاد الناصر؛
- تحويل فئة النبلاء والمحاربين في إبدوكل إلى أتباع لبني حسان (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 172_ 173).

وهذا يعني أن قبائل صنهاجة الصحراء تعربت جميعها، وعلى هذا الأساس أبرم اتفاق صلح مفاده تفكيك إمارة إبدوكل وإخضاع محاربيها للمغارم التي فرضتها القبائل المنتصرة من أولاد الناصر، أما

المجموعات والقبائل المختصة بالشأن الديني والثقافي فقد تركت وشأنها (بن محمذن محمدو، 2001، صفحة 211). لقد تمكن بني حسان من فرض شروطهم على صنهاجة، ومن ثم عمقوا سلم الهرم الاجتماعي، وهكذا فإن القبائل الحسانية الوافدة على صحراء الملثمين تمكنت من بسط نفوذها على هذا المجال، غير أن هؤلاء الوافدين الجدد لم يتمكنوا من توحيد المجال البيظاني سياسيا تحت سلطة مركزية موحدة، إلا أنهم تمكنوا من تحقيق ذلك الغرض على المستوى الثقافي وذلك عن طريق نشر لغتهم العربية الحسانية في المناطق الممتدة من وادي درعة في الشمال إلى نهر السنغال في الجنوب ومن المحيط الأطلنتي في الغرب إلى التخوم المالية (أزواد) في الشرق، وهذا هو المجال البيظاني المتسع (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 175).

لقد أدت الحركة الحسانية في المنطقة البيظانية إلى تشكيل حدود جديدة، وواقع جديد يتمثل في عملية السيطرة الكاملة على صحراء الملثمين، ومن ثم تعميق تلك السيطرة بفرض مغارم على صنهاجة الصحراء (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 175) الذين كانوا بالأمس القريب أسياد وملوك الصحراء، وهذا يعني أن صنهاجة في الأصل كانت من فئة المحاربين.

وبعد السيطرة النهائية لبني حسان على صحراء المغرب وفرض المغارم على صنهاجة، وضعوا تقسيما اجتماعيا هرميا للمجتمع البيظاني، حيث احتلوا قمته كما بينا سابقا، واحتكروا اسم العرب، وتأتي في وسط الهرم طبقة قبائل الزوايا التي تمارس وظائف دينية وثقافية، وأطلقوا عليهم اسم الزوايا، ورتبوا في أسفل الهرم القبائل التي فرضوا عليها المغارم وسموها ازناكة، وهي في الأصل تحريف لكلمة صنهاجة (دحمان محمد، 2006، صفحة 124)، وهذه الفئات هي التي سنتعرف عليها في المحاور القادمة.

2. حسان لعرب: أهل لْمدافَع : السلطة العسكرية

" رغم هذا الإسم: عرب، حسان، الذي يعود لانتماء إثني (عرب) أو جينالوجي (الانتساب لحسان). فإنه من الصعب نعتهم بأصل إثني معين ومشترك. فلقد سبقنا أن لاحظنا أن الموروث التاريخي البيظاني يربط مثلا قبيلة الزركين، المحاربية الأقوياء بالأصل السوسي القديم السابق لمجيء حسان. والواضح أن المكانة الاجتماعية هي التي تحدد الانتماء لمجموعة" لعرب". ولكي يكون الفاعل الاجتماعي محاربا يجب أن يولد في قبيلة محاربة ويخضع لمجموعة من الطقوس الاجتماعية التي تشكل مميزات لفئة الماحربين" (دحمان محمد، 2006، صفحة 124) إن مفهوم لعرب هنا لا يتحدد كانتماء عرقي وإنما كانتماء حربي أي الانتماء إلى الفئة المحاربة.

وفي نظر البحاثة الاسباني باروخا فالمجموعة التي تحتل قمة الهرم في التراتبية الاجتماعية الصحراوية تسمي نفسها "عرب" ، ويطلقون على أنفسهم "أَهْلْ لَمْدَافَع" أي: المحاربون بامتياز، لهذا يمكننا التأكيد على أنه، ولزمن طويل، تم اعتبار القبائل المهابة في الصحراء عربا، وكانوا يتميزون بأنفتهم وبشدة بأسهم

في القتال. إن القبائل الأكثر مهابة في الصحراء هي التي من العرب الذين يتميزون بحمل السلاح، فالكلام بالعربي في الصحراء يسمى الحسانية، وأغلب العرب الذين وصلوا إلى هذه المنطقة يخدرون من حسان بن عبد الهادي بن جعفر بن أبي طالب صهر محمد، وتعني الحساني هو المحارب بامتياز، ومع ذلك يجب عليه أن ينحني أمام هيبة بعض الشخصيات، والذين لا يعترفون فقط بأسلافهم العرب، ولكن يتمتعون بخاصية أخرى وهي الانحدار من النبي (خوليو كارو باروخا، 2015، صفحة 167).

بالرغم من ذلك، فإنه يصعب الحسم بأن كل من ينتمي للفئة المحاربة فهو من العرب، لأن القوة الفيزيقية هي التي تحدد المكانة الاجتماعية، وهذه الأخيرة هي التي تحدد الانتماء للعرب. ولكي يكون الفاعل الاجتماعي محاربا يجب أن يولد في قبيلة كانت محاربة ويخضع لمجموعة من الطقوس الاجتماعية التي تشكل مميزات لفئة المحاربين (دحمان محمد، 2006، صفحة 124).

تنقسم قبائل البيظان إلى ثلاثة أقسام أساسية هي: حسان[4]، زوايا[5]، أزناكة[6] تشكل كل واحدة منها مراتب اجتماعية وظيفية، وهي التي تشكل المجتمع البيظاني، وللإشارة فالبيظان أصولهم مختلفة فمنهم من ينسب إلى الأمازيغ، ومنهم من ينسب إلى العرب، لكن الأمازيغ في مجال البحث أو ماأصطلح عليه بتراب البيظان تعربوا، ولسانهم هو الحسانية، والفئات الأخرى هي فئات موالية من مهامها السخرة والخدمة المنزلية، رعي وحرث، وحلب النوق والغنم...

أفتى الشيخ محمد المامي ابن البخاري في مؤلفه الشهير البادية بأن جماعة بني حسَّان تقوم مقام الإمام (ولي الأمر) لأنها جماعة متغلبة (محمد المامي بن البخاري، 2006، صفحة 116).

وتسمى هذه الفئه (حملة السلاح) في المجتمع التارقي بالنبلاء وهم المتمسكون بالعادات والتقاليد التارقية الأصيلة والعريقة الموغلة في القدم، وهي مسيطرة على باقي الفئات بقوة السلاح.

3. الشّرفَ، الشرفاء / أهل لكتوب ، الزْوَايَا

3 . 1. الشَّرفَ، الشرفاء: السلطة الدينية والسياسية

---

[4]- حسان بن المختار الذي ينتهي نسبه إلى جعفر الطيار الجد الجامع للقبيلة الحسانية التي تنتسب إلى عرب معقل.

[5]- زوايا: هم الفئة المتخصصة بالشأن الديني وهم من العرب وصنهاجة.

[6]- أزناكة أو إزناكْن هم قبائل صنهاجية كثيرة وقوية من بقايا دولة المرابطين البائدة، تكمن وظيفتها في الشأن السياسي والشأن الديني، وهي التي كانت تحكم الصحراء الكبرى.

إن الكثير من الشرفاء الموجودين في منطقة البيظان ينسبون أنفسهم إلى النسب الإدريسي[7] الحسني.

وتماشيا مع هذا الكلام عن النسب الشريف نجد الباحث الإسباني باروخا يؤكد أن العديد من القبائل ترجع نسبها الى حفدة الرسول، الشيء الذي جعلهم يحملون اسم الشرفاء (مفرد شريف)،هنالك قبائل كاملة يعتبر أعضاؤها أنهم ينحدرون من النسب الشريف ولذلك فهم" شْرْفَ" . والمطلوب من الشريف الذي يقدر هذا النسب أن يحفظ عن ظهر قلب أسماء أسلافه وصولا إلى النبي. وهكذا سرد علينا كثيرون هذه اللائحة التي تتضمن عادة حوالي ثلاثين اسما ترتبط في الغالب بنسب الأدارسة. ومع ذلك فمن الصعب وضع تسلسل زمني مؤكد من الناحية التاريخية لوصول هذه الأنساب الشريفة المعروفة اليوم إلى المنطقة الغربية. ذلك أن أغلب مؤسسي هذه الأنساب ظهروا في ظروف تكاد تكون غامضة (خوليو كارو باروخا، 2015، صفحة 78) .

ويعد من الشُّرفَاء كل من القبائل التالية:

* أهل الشيخ ماء العينين؛
* العروسيين وينسبون أنفسهم إلى النسب الحسيني؛
* الركَيبات؛
* فيلالة؛
* توبالت؛
*أولاد بالسباع (خوليو كارو باروخا، 2015) (خوليو كارو باروخا، 2015، صفحة 78)

لابد من الإشارة في هذا المنوال إلى أن أكبر وحدة في الصحراء هي قبيلة الرقيبات التي تنقسم إلى " ركَيبات الساحل" و "ركَيبات الشرك، وهكذا فـ ركَيبات الساحل تتشكل من الفروع الكبرى الآتية

[7]- المولى إدريس الأب هو إدريس بن عبد الله من سلالة علي و فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وعلى أله وسلم، جاء هاربا من المشرق إلى المغرب نتيجة ثورة العلويين على العباسين، بويع إماما من قبل قبيلة أوربة، وبعد ذلك أسس مدينة فاس العالمة التي سوف يبدأ فيها ملكه وبعد علم هارون الرشيد بهذا التطور الباهر أرسل إليه من يدس له السم فاستشهد بذلك مخلفا إبنه في بطن أمه كنزة الغالية، والذي سمي على إسم أبيه إدريس بويع في سن الحادية عشر من عمره في حفل مشهود خليفة لأبيه، وبذلك بدأ في تشييد المدينة التي أطلق عليها تسمية القرويين، ومن ثم يكون إدريس الثاني أسس أول دولة إسلامية موحدة في المغرب الأقصى، وتوفي سنة 828 هـ مخلفا عشرة أولاد سينتشرون في أمصار إفريقيا الشمالية. عن هذه المعلومات أنظر:

شارل اندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، تونس- الجزائر- المغرب الأقصى، من الفتح الإسلامي إلى سنة 1830 م، الجزء الثاني، تعريب: محمد مزالي ، البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 55- 56- 59.

وجميعها تنتسب إلى الجد المؤسس- الشيخ سيدي أحمد الرقيبي-: السواعد، أولاد داود، أولاد موسى، أولاد الشيخ، أولاد الطالب. أما " ركَيبات الشرك" فتشكلها الفروع التالية: لبيهات، الفقرة، أهل ابراهيم وداود تدعى هذه الفروع الثلاثة بـــ"الكواسم" وفيها عائلات كثيرة الأفراد، حتى إن كل واحد منها يشغل مجالا يضاهي قبائل قديمة كاملة (خوليو كارو باروخا، 2015).

إن الملاحظ في شجرة النسب الذي قدمها باروخا تنقصها فروع مهمة من القبيلة، وسنبين فروع قبيلة الركَيبات خمس تخماس[8] كاملة في هذا المنوال عبر الخطاطة التالية:

الرقيبات أولاد الشيخ سيدي أحمد الرقيبي

فروع رقيب الشرك:		فروع رقيب الساحل:
- لعيايشة		- التهالات
	- أولاد بورحيم	
	- لبيهات	
- لفقر ة		- السواعد
- أولاد سيدي علال		- أولاد داود
- سلام		- أولاد الطالب
- أولاد سيدي احماد		
أهل لحسن واحماد		- أولاد الشيخ
-أهل القاسم وابراهيم		- أولاد موسى
- الجنحة		- لموذنين
- اسلالكة		

وقبيلة الرقيبات المتحدث عنها في هذا السياق هي مشروع لدراسة مستقبلية لنا، وذلك من خلال تحقيق مخطوط كتبه العم محمد الخليل بن محمد البشير رحمه الله، والذي سميناه بـــ " أعراف وأعيان قبيلة الأشراف الرقيبات "

- **قضية البركة**

ففي الحوار المطول الذي أجراه الباحث باروخافي 14 يناير 1953، مع مولود ولد سويلم، قال له بان البركة هي نعمة يمنحها الله، وتنتقل عبر الوراثة. إنها مستقلة عن ذكاء الشخص، لكن هناك بالمقابل

[8]- خمس أخماس/ تخماس: هو نظام اتحادية القبائل الكبرى، وهذا الإتلاف يعتبر الحد الأقصى للقبيلة.

نوع من البركة الخارقة، لذا نجدها عند أشخاص يتمتعون بحكمة بالغة وولاية كالشيخ ماء العينين، وبركة حفدته المعاصرين تكون مهمة أكثر لدى أقربائه، وهكذا نجد داخل عائلته من يحتفظ ببركة اكبر، هناك الشيخ الوالي والشيخ محمد لغظف. ويكونان محاطين بناس مرضى، وأشخاص آخرين. ينظر إلى الشيخ سيدي بوبكر من فيلالة على انه يحمل بركة مثل بركة الشيخ ماء العينين. وفي عائلة أيت لحسن نجد أسرا تتمتع بنوع من البركة تعينهم على إنجاز أشياء محددة مثال ذلك: أول رصاصة في معركة معينة يجب أن تطلق من طرف عضو ينتمي إلى أهل بوشعاب، وهي قبيلة حمو بوشعاب. أما بركة الكلام؛ أي في المناقشات والمنازعات داخل المجلس فتكون لأهل أولاد عمر وداود، وتعطي الأولية في نثر البذور إلى إذ داود عبد الله. ومن بين ركَيبات الشرق، هناك البيهات الذين لديهم أتباع كثر جراء بركتهم، وبالنسبة للشؤون الحربية، فالسواعد هم المفضلون، وبالنسبة للصيد فإن الجنحة هم المباركون. ولدى إزركين من تكنة، يتوفر أهل عياش على بركة المفاوضات والاتفاقيات، كما أن لأهل سيدي الدقاق من العروسين بركة الكلام. وضمن أولاد تدرارين نجد أهل الطالب علي يتوفرون على بركة، وبالتالي لا يطلب منهم دفع الغرامة (tribut) حتى وإن قدموها (الدحمي محمد، الموسم الجامعي: 2006-2007، الصفحات 168-169).

3 . 2 أهل لكتوب : الزْوَايَا والطلبة: الوظيفة الدينية

هناك فئة اجتماعية تدعى في الشمال بـ " المرابطين" ويطلق عليهم شفويا في الصحراء " زوايا"، أما كتابة فهي تسمى " أهل لكتوب" موازاة مع "أهل لمدافع" (خوليو كارو باروخا، 2015، صفحة 83). وفئة زوايا هذه لا توجد بكثرة في المنطقة الإسبانية (الساقية الحمراء ووادي الذهب)، بل على العكس من ذلك توجد في موريتانيا الفرنسية (خوليو كارو باروخا، 2015).

" يحتل المرابطون (في الشمال) قمة الهرم الاجتماعي، ويحظى ذوو الأصل الشريف أو ممن يدعون ذلك بنفوذ خاص، مثل الحنصالين الذين تبجلهم القبائل نظرا لنسبهم الإدريسي. ويشكل إحَرَاضْن[9] قاعدة الهرم. إن هناك تقسيما للعمل يفصل بين هذه الفئات الثلاث، إذ يهتم إحَرَاضْن بالفلاحة والحرث، بينما يتولى إمازِيغْن[10] عملية الانتجاع التي تحظى بالتقدير، كما يقومون بتدبير أمور السياسة والقتال، ويقوم اكُورَّامن[11] بمهام الدين والكتابة ونشر الشريعة وإثبات مشروعية القرارات السياسية التي يتخذها مبدئيا كبار العوام. إن جميع القسمات تعترف بهذه الهرمية الاجتماعية التي تخترق البنية الإنقسامية بكاملها"

[9]- إحَرَاضْن أو إحرضان: هم الحراطين: أي الأرقاء المحررين. وظيفتهم هي الفلاحة والحرث، هذه الفئة توجد في أسفل هرم التراتب الاجتماعي.

[10]- إمازِيغْن: وظيفتهم هي حمل السلاح والقتال وتدبير الأمور السياسية، وتأتي هذه الفئة بعد فئة المرابطين أكراِيم.

[11]- اكُورَّامن: مفرد أكرام، وهم المرابطين الصلحاء، وظيفتهم هي التربية والتعليم.

(عبد الله حمودي، صفحة 70). تحتل فئة المرابطين قمة الهرم الاجتماعي ثم يليهم امازيغن ثم إحراضن في أسفل سلم الهرم الاجتماعي.

وهنا يلاحظ تنوع أكبر في الأنساب لأن بعض القبائل تنتمي إلى جدود شاركوا في حركة المرابطين من صنهاجة، فيما يوجد أجداد أخرون ينسبون أنفسهم إلى بيت الرسول وهم "الشرفة" أو قبيلته "قريش" أو أصحابه، "الأنصار" أو إلى فاتحين عرب مسلمين من إفريقيا الشمالية مثل عقبة ابن نافع (بيير بونت، د-ت، صفحة 187).

تكمن وظيفة "الزْوَايَا" بالإهتمام بالشؤون الدينية من تعليم القرآن الكريم للنشأ، ومهمة الفتاوى، إضافة إلى الشؤون الاقتصادية، المتمثلة في حفر الآبار وتمية المواشي وتسيير القوافل، وفض النزاعات، وإنشاء صلح، وإبرام إتفاق. تمارس إذن زوايا والمرابطين نفس الأدوار؛ بل أن المرابطين بصورة أعم وأشمل هم الأصل في المغرب الواسع وفي الأندلس (ولد السالم حماه الله، د-ت، الصفحات 218-220).

يشرح الشيخ محمد المامي أصل كلمة زْوَايَا كالتالي: "وأما اشتقاق التزاويت، الزاوية لغة البيت أو المسجد أو الدار وشبه ذلك، قد غلبت عند أهل المدن على زوايا المدارس المبنية للدراسة خاصة، لما جمعت الدراسة والصلاة، أنهم يغلبون اسم المسجد على الدراسة كما في الجامع الأزهر بالقاهرة، ويقولون في المدارس زاوية فلان المدرس وزاوية العالم فلان... ثم إن المدارس في الإسلام قائم أهلها بحمل فريضة العلم لا يأخذون السلاح وفريضة الجهاد يقوم بها الجيشان المعهودان لها... فلما كانت هذه الفرقة من أشبهم بأهل المدارس المسماة بالزاويا في لغة أهل المدن عرفا وهو حقيقة عرفية ومجازا لغويا نقليا" (محمد المامي بن البخاري، 2006، صفحة 171)

إن "الطَّلبَةَ" عند حسان هم العلماء، والطالب، إنما هو التلميذ في الأصل وفي العرف، ومما يدلك على هذا، أنّهم يجهلون معنى تسميتهم بـ الزْوَايَا ؛ وهي مسألة بيانيّة من باب تسمية الشيء بإسم محله، لأنّ "الزوايا" جمع "زاويَّة"، وهي: جانب المسجد، وتقال للمدرسة (أحمد بن الأمين الشنقيطي، 2008، صفحة 478)، وهكذا ارتبط لفظ زْوَايَا بالزاوية لكثرة اجتماعهم فيها من أجل العلم وتعلمه، وظلت هذه الفئة تمارس وظائف دينية في المجتمع البِيظاني التقليدي، ويشكلون عائلات دينية Maokhtar Ould hamidoun,1952, P 35).

بعد الانقسامية في المراتب الاجتماعية شكلت طبقة زْوَايَا أو لفظها علما على قبائل كثيرة، وهذا ما أورده صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط.

ولقد كانت حياة الزْوَايَا في أغلب سيرها مبنية على التعلم، وتعمير الأرض، كما أن معاملاتهم نشأت على التقوى، إذ لا يشهدون الزور ويتحرجون من مال الغير، وأهل الجاه منهم لا يأخذون ثمنا على

جاههم، والتعليم والإمامة يكون مجانا عندهم. أما تعلم القرآن وحفظه، فلا يرون بأخذ الأجرة على تعليمه بأساً (ولد السالم حماه الله، د-ت، صفحة 218)، وهذا ما أقرت به الشريعة على أن لا بأس من أخذ أجر على تعليم حفظ القرآن الكريم.

لقد شكلت الزْوَايَا طبقة اجتماعية متفردة وظيفتها توجيه الناس في معاملاتهم، وكل مايتعلق بشؤون الحياة، واستمدت هذه الطبقة مشروعيتها من الشأن الديني على اعتبارها الوصية عليه والمحتكرة له، وهذا ماجعلها تحتل مكانة متميزة ذات طابع قدسي لدى البيِظان.

وتشكل قبائل "الزْوَايَا" فئة متميزة تأتي في الرتبة الثانية من السلم الاجتماعي للمجتمعات البدوية البِيظانية بعد فئة قبائل حسان الذين يشكلون قمة الهرم الاجتماعي والذين يتميزون بحمل السلاح، وبالرغم من هذه التراتبية فإنها ليست على وجه الإطلاق حيث تكاد فئتا الزوايا وحسان تتساويان في المراتب الاجتماعية (أحمد بن الأمين الشنقيطي، 2008، صفحة 517)، لأن فئة "الزْوَايَا" بدورها قد تحمل السلاح إذ أحست بالأخطار الخارجية. فبالإضافة إلى تدارسهم تعاليم الشريعة الإسلامية، فإن بعض من الزْوَايَا يحملون السلاح دفاعا عن النفس في أوقات الحروب، كما أنهم يحلون المشاكل الاجتماعية التي قد تحصل بين بعض القبائل بترأسهم للمحاكم الشعبية، وذلك لتفادي بعض الحروب الأهلية، وتنقسم فئة الزوايا إلى قسمين، وهم زْوَايَا الظل[12]، وزْوَايَا الشمس[13]. وزْوَيَا الشمس هي الفئة الأكثر احتراما في الوسط البِيظاني (Boughdzdi Mohamed, 1998,P. 97).

وبغض النظر عن التمايزات الحاصلة بين فئات المجتمع البيظاني التقليدي ودرجة موافقتها للواقع ظلت قبائل الزوايا محتكرة للشأن الديني، وذلك أعطى لها سلطة -شرعية دينية-على المجتمعات البدوية مستندة في ذلك على مكانتها العلمية والمعرفية.

وعليه، تحتل فئة الزوايا مكانة هامة في الهرمية الاجتماعية للمجتمع البدوي البيظاني، فهي التي توجه الشأن الديني في المجتمع، ومهمة التعليم لمختلف القبائل، وذلك من خلال ضبط وتوجيه أفراد المجتمع على المستوى الروحي.

وإذا انتقلنا إلى كيفية التعليم عند الزْوَايَا "أهل لكتوب" سنجد أن كل من ينتمي لهذه الطبقة الاجتماعية فهو بالضرورة لابد أن يكون متعلما ومعلما يعرف الكتابة والقراءة، وهذا ما بينه صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط بقوله "...فهم أي الزوايا يبدؤون في تعليم الطفل منذ سن الخامسة ويمتحنونه بنظام العد، بأن يعلموه أن يعد من الواحد إلى العشرة فإن نجح في ذلك؛ بأن تابعها من غير تقديم ولا تأخير يعلموا بأنه قادر على التعلم وإن لم يعلم كيفية العد يتركونه ثم يبدؤون بتعليمه، وأكثر من

[12]- زْوَايَا الظَّل: أهل العلم؛ هي الفئة التي لا تحمل السلاح، وبالتالي فهي لا تحارب.

[13]- زْوَايَا الشَّمْس: أهل العلم؛ هي الفئة التي تحمل السلاح، وهي الفئة المحاربة.

يتولى تعليمه إذ ذاك النساء، ثم بعد معرفة الحروف الأبجدية، يعلمونه كل شكله، يقولون: فتحة أو نصبة، وكسرة أو جرة، وجزم أو سكون" (أحمد سعيد القساط، 1989 ص، 65).

وبعد ذلك ينتقل إلى المحضرة من أجل حفظ القران الكريم، وعلوم العقيدة، ومنظومة الاخضري، ومتن ابن عاشر، ورسالة أبي زيد القيرواني، ومختصر الشيخ خليل، وهذا ما وجدناه متواترا عند فقهاء صحراء المغرب في مدارسهم التعليمية العتيقة، ولازالوا بهذه الكيفية حتى يومنا هذا.

إن العالم يكابد من الأتعاب ما لا يحصى، فالتدريس قد يستغرق يوما كاملا، وذلك لأن الشيخ لا يلزم طلبته بأن يجتمعوا على درس واحد، إذ تراه يدرس لبعضهم الألفية باختلاف قراءتهم لها، فالبعض يقرأ من أولها والبعض الأخر من آخرها، وهكذا الشأن في علوم العقيدة والفقه، وغيرها من العلوم، ويسمون المشتركين في حلقات العلم بإسم دولة. إضافة إلى ذلك، فالعالم يكون مستقبلا للضيوف وللمستفتين، ولطالب الحاجة. وطريقة معاتبة المعلم للمتعلم تكون بأسلوب حضاري وراق، بحيث إذ بلغ الشيخ أن أحد الطلاب أساء، فإنه يعاتبه برفق، بأن لا يلتفت إليه حتى يعلم الطالب بخطئه (أحمد بن الأمين الشنقيطي، 2008، ص 66)، ويعتذر عنه.

يلاحظ في المنطقة الصحراوية أن هناك تداخل وثيق بين وظيفة الشرفاء وزوايا وحتى حسان؛ فيمكن للشريف أن يكون محاربا وزاويا في الآن نفسه مثلا حالة أولاد بسباع واركَيبات ولعروسين. وكذا يمكن القول بأن زوايا في الساقية الحمراء ووادي الذهب تنسب نفسها للفئة الشرفاء.

تأخذ هذه الفئة في مجتمع التوارق تسمية الفقهاء (إنسلمن) وهم أهل القلم القيمين على الشأن الديني من تعليم النشء أبجديات القراءة والكتابة ومهمة التحكيم بين الناس، تحظى هذه الفئة بكامة متميزة في مجتمع التوارق، لا يحملون السلاح لأن فئة النبلاء توفر لهم الحماية، وهذه الفئة تنتمي لأصول عربية وبعضها ينتمي لبني هاشم حيث يتمسكون بشرفهم (أحمد سعيد القساط، 1989 ص، صفحة 65).

وهكذا ظلت المجموعتان "حَسَّانْ" و "زْوَايَا" تحتلان قمة الهرم الاجتماعي وهي طبقات مهيمنة في المجتمع البيظاني، وذلك بتوزيع الأدوار، فالأولى مثلت الجانب الحربي والأمني، والثانية مثلت الجانب الروحي والديني والتعليمي لمجتمع البيظان، وتحت هذه الهرمية توجد طبقات أخرى تكون تابعة وخادمة لفئات حسان وزْوَايَا هم أزناكة وإكاون والحراطين والعبيد ولمعلمين.

4. المحميون والأتباع: اَزْناكَة، اللَّحمة وتقديم الإتاوات

ISSN : 2625 - 8943

تحيل كلمة أزناكة[14] والحمة إلى الفئات المحمية من قبل الطبقات المشكلة لقمة الهرم الاجتماعي في المجتمع البِيظاني وهي في الأصل القبائل الصنهاجية المنهزمة في حرب شَرْ ببَّة، والتي تتبع "لأَهل لمدافع" حملة السلاح و"أهل لكتوب" زْوَايَا، وتظل تابعة لها، تتكلم هذه الفئة بكلام غير عربي يعود أصله إلى اللغة الصنهاجية، كما بين ذلك أحمد بن الأمين الشنقيطي في كتابه "الوسيط في تراجم أدباء شنقيط"، وهي فئة تدفع المغارم للقبائل التي توفر لها الحماية من الأخطار الخارجية (Frederic De La Chapelle,1990, P. 86).

وتعد الإتاوات أو الضرائب (الحرمة والغفر) من الأعراف التي شكلت البنية الاجتماعية للمجتمع البِيظاني في إطار التمايز الواقع بين العرب حَسَّانْ و البربر أَزْنَاكَة إلا أنه من الواجب النظر إلى هذه العلاقة بقدر من النسبية لأنه يوجد نسب عربي يمني ينسب إلى صنهاجة، أوعلى الأقل إلى جزء منهم، وهم لمتونة، وبدأت هذه النسبية مع عهد حركة المرابطين، وقد ناقشها إبن خلدون بجدية غير أن هذه الثنائية أخذت شكلا جديدا مع الحركة التي أعادت ترتيب وتشكيل القبائل الصحراوية (بونت بيير، 2012، ص 234) وهكذا ظلت علاقة التبعية منظمة بشكل ممنهج.

إن الحرمة تعني الحماية والدفاع عن الفئة التابعة للقبيلة، فهي تشير إلى الضريبة التي تدفع مقابل الحماية التي يوفرها حسان لزناكة، وفي هذا الصدد يشير بول مارتي Paul Marty إلى أن هذه الضريبة هي ضريبة شخصية من خصائص أزناكة، وهي لا تقتصر على دفع إتاوة فقط بل تتجاوز ذلك لتمثل رمزا لعلاقة اجتماعية حيث أن السيد المستفيد من "الحرمة" يكون ملتزما من الناحية القانونية والأخلاقية بتوفير الحماية للتابع وإلا فقد حقه من الإتاوة؛ بمعنى أنه إذا لم يلتزم رجل حساني بواجبه القانوني الذي يتجلى في الدفاع عن التابع له، سيجلب الضرر إليه، ومن ثم فبإمكان هذا الأخير أن يعتبر نفسه في حل من تلك الواجبات بإلغائه للعقد المتمثل في دفع الإتاوات لسيده.

إن ما نستشفه من هذه العلاقة هي كونها بمثابة عقد يتمثل في علاقة تبادلية مصلحية منفعية، حيث إن الحساني يوفر الأمن لتابعه في مقابل أن يعطي له هذا الأخير منحة أو إتاوة على شكل إتاوة وضريبة سنوية؛ تسمى في عرف البِيظان بالغرامة. إن العلاقة بين حسان والفئات التابعة مبنية على ما يمكن أن نسميه بعقد توفير الحماية على أساس مادي.

وإذا انتقلنا من الإتاوات التي تقدمها الفئات التابعة لحسان سنجد أن هناك أيضا نوعا من الضرائب الجماعية التي تقدمها جل القبائل تكون بمثابة أجر عن الخدمة المقدمة لها أو تأدية تأشيرة المرور، ويسمى ذلك بالغفر.

---

[14]- أصبحت كلمة أزناكة تحمل في مدلولها المتعارف عليه بين الأوساط البيظانية كلمة قدحية أي الإنسان التابع الفاقد للحرية والشخصية، بعدما كانوا أسياد يحكمون من الصحراء جنوبا إلى الأندلس شمالا.

يعرف "بيير بونت" الغفر بقوله: "إن مفهوم الغفر كما هو الحال بالنسبة لتجارت[15]، أخذ في الواقع مضمونا متنوعا، يشير إلى أشكال من عقد الحماية المؤقت، كما يعني أيضا خضوعا جماعيا شبه طوعي، يقترب من الحرم، (بيير بونت،2012، ص 432) وهذا بطبيعة الحال على مستوى المعنى العام، وهو توفير الحماية والأمن.

وهناك مثل بيظاني يقول: "ازْنَاكِي اللاَّ تَحْتْ ارْكَابْ ولاَ تَحْتْ كْتَابْ" المستفيد من إخضاع الفئات التابعة هم حسان والزْوَايَا حيث اقتسما الفائدة من إخضاع ازناكة، لكن الولاء تجاه الزْوَايَا يأخذ شكلا دينيا وقدسيا، لأن الموالي لقبيلة زواية يدعى تلميذا أو صاحب (تلاميذ)، والواجبات المقدمة لساداتهم تسمى بالهدية التي تحمل في مدلولها طلب الحماية الدينية، على خلاف حسان التي توفر الحماية العسكرية والأمنية. كما أن فئة ازناكة لا تستفيد من حسان وزوايا الحماية الدينية والدفاعية فقط، وإنما تستفيد أيضا مادياً من هاتين الطبقتين في الظروف العصيبة (دحمان محمد،2006، ص138) وهناك أيضا التياب جمع تائب الذي انتقل من الحرابة (أهل لمدافع) إلى فئة الزوايا.

إن هذه الثنائية في التقسيمات، وفي علاقاتها ما بين الفئات التابعة والمستفيدة، ماهي إلا نتاج وضعية اجتماعية معينة تجلى في الحركية التاريخية التي شهدها المجتمع البِيظاني، والتي أعطت الحق للطرف الأقوى في السيطرة على المجال والإنسان، إذ سيُخضع هذا الأخير الطرف الضعيف له؛ كامتداد لقانون الغاب. فالجديد إذن في هذه الثنائية هو أنها سوف تأخذ بعدا آخر بعد التطورات التي شهدها المجتمع، إذ أصبحت هذه العلاقة توفر الحماية لهذه الفئات التي تشكل الحلقة الأضعف في تركيبة المجتمع البِيظاني بشكل عام. فالمحمي مثله مثل العبد الزنجي، لا يسمح له بحمل السلاح في أغلب الأوقات.

5. الفئات التابعة: لحراطين والعبيد، لمعلمين و إيكَاون : الأدوار و الوظائف

1 .5. لحراطين والعبيد

ذهب المؤرخ المغربي الناصري في كتابه "الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى" إلى أن: "لفظ الحرطاني، الذي معناه العتيق، وأصله الحر الثاني، كأن الحر الأصلي حر أول، وهذا العتيق حر ثان، ومع كثرة استعماله أصبح الحرطاني على ضرب من التخفيف (أحمد بن خالد الناصري، 2010، صفحة 143). وفئة لحراطين أغلبهم من السود أي الرقيق الذين جلبوا من إفريقيا السوداء إما عن طريق الشراء أو الخطف والإغارة، يقمون بأعمال: الرعي والزراعة والسخرة والأعمال المنزلية.

[15]- تجارت: عرفها بيير بونت بكونها عقد الحماية الموفرة من طرف فرد أو جماعة يتمتعون بكامل السيادة من الناحية الاجتماعية ومن حيث المنزلة والمكانة. وتجار: هو الزعيم القبلي الحربي الذي يوفر الحماية لأهله ولجيرانه وللغرباء أيضا.

وتسمى هذه فئة الحراطين في مجتمع التوارق بالموالي أبناء العتقاء الذين كانوا في البداية عبيدا وتحرروا منذ عهود الإسلام الأولى وأصبحوا يزاولون أعمالهم الخاصة ضمن قبائلهم المتواجدين بها (أحمد سعيد القساط، 1989 ص 69).

تعد هذه الفئات من بين الفئات المهمة للنشاط الرعوي في المجتمع البِيظاني حيث تجدهم يقومون بأدوار الرعي والزراعة، وحفر الآبار، والحرث، والأعمال المتعلقة بالخدمة المنزلية. وتشكل هذه الطبقة أقلية في المجتمع مقارنة مع حسان والزْوَايَا (دحمان محمد، 2006، ص69). وفي هذا النحو خلص كونستانت حاميس Constanat Hames إلى أن الأمر "لا يتعلق بنمط إنتاج عبودي بالمعنى الماركسي لهذا المفهوم، لأن المجتمع البيظاني هو قبل كل شيء يقوم على إنتاج رعوي مع منتجين مباشرين أو تابعين، ولأن العلاقات الاجتماعية العبودية هي قبل كل شيء منزلية، حتى وإن دخلت جزئيا وظرفيا في إنتاج تجاري" (دحمان محمد، 2006، صص 141-142). تشكل فئتي العبيد ولمعلمين قوى الإنتاج في مجتمع البحث. وذلك راجع لاحتقار حسان وزوايا للأعمال اليدوية بإعتبارها أعمال دنيئة لا تناسب أسياد السلاح والقلم، ولذلك فهي موكولة لأصحابها من العبيد والصناع والتي تلائم وضعهم في أسفل درجات السلم الاجتماعي تبعا للمثل القائل "اخدم تحكر وأطعم تنشكر"، وذلك يعني أن العمل يجلب الاحتقار وأن الإطعام يجلب الثناء والشكر (محمد الشرايمي، 2018، ص246).

وهكذا ظلت طبقة الحراطين والعبيد فئة مهمة في النشاط الاقتصادي البدوي حيث كانت تتكلف بمهام ذات طابع خدماتي بالدرجة الأولى، كما أن الأساس الذي تبنى عليه هذه الفئة هي كونها خاضعة وتابعة لأصحابها المنعوتين بالسادة، وفي غالب الأحيان تندمج هذه الفئة مع القبيلة التابعة لها، ويصبح أعضاؤها منتمين للقبيلة حيث أن المكانة الاجتماعية للقبيلة في الصحراء تتحدد انطلاقا مما لديها من أتباع، وأصبحوا اليوم أعضاء أساسيين في القبائل التي كانوا خاضعين لها، وهم يصنفون أنفسهم من حيث خط النسب الى بلال بن رباح، وهذا ما هو موجود في الموروث الثقافي الشفوي الصحراوي كتسمية (أولاد سيدنا بلال) في مقابل الحراطين والعبيد.

2 .5. الحدادين: الصَّنَاعْ، "لَمْعَلْمِينْ"

يطلق على الحدادين في الأوساط البيظانية تسمية الصَّنَاعْ و لَمْعَلْمِينْ. وفي الأوساط الإسبانية تسمية: مْخَرِّيرُوسْ Majerreros ، وتشكل هذه الفئة اليد العاملة لمجتمع البدوي البِيظاني، بحيث تحتكر مهمة الإنتاج المتمثلة في الصناعة اليدوية، وكذلك تساهم بشكل كبير في عملية الرعي. ومن منتجاتهم الصناعية ما يلي: صناعة الحلي والجواهر، صناعة الأواني– (قدح، لَفْرَنَة)، والخيام والحصير والأفرشة والأغطية والبيت (وعاء جلدي يخزن فيه التبغ مينيجة) والطوبة (غليون الدخان) للتدخين إلخ .

أما إذا انتقلنا إلى نسب هذه الفئة فإننا سنجد أن الرواة اختلفوا بشأنها، إلا أننا نجد الشيخ باي بن سيد أعمر الكنتي يصنفهم في هذا المنوال بقوله: " وما ذكر عن الحدادين بديهي البطلان إذ من المعلوم أنهم لا يرجعون إلى أب واحد، وإنما جمعتهم الحرفة، فمنهم من هو شريف الأصل ومنهم من هو عربي محض، والظاهر من حال أكثرهم أنهم من السودان وفيهم أئمة وأفاضل، وعوامهم كسائر العوام، بل خير من كثير فمن نسبهم إلى الرق أو الشؤم أو أبطل شهادة من ظهرت عدالته منهم أو منع إمامته ضل وكذب، وقال مالا علم به" ، وهذه الفئة من المجتمع البِيظاني تتميز بذكاء فائق، يترجم في إبتكاراتهم الصناعية، وفي طريقة حواراتهم اليومية، وفي ذاكرتهم القوية الحافظة للتراث البِيظاني.

" يقول التوارق إن هذه الطبقة ترجع إلى عصور قديمة ويسميها التوارق (إنيضن) ومعناها بلغتهم ابن العصر القديم. ومفردها (أيناض). ويقول التوارق إن الكتابات والنقوش القديمة في الصخور والكهوف هي من صنع (إنيضن). وهذه الطبقة تحتكر الصناعات التقليدية وهي التي تصنع كل لوازم الحياة في الصحراء، كالمواد المنزلية القصاع، الأقداح، والخيمة من الجلد، وأوتاد الخيمة، وركائزها، ورواحل الإبل، وسروج الخيول وتجهيز الإبل بالأكياس الجلدية المنقوشة والمطرزة كما يصنعون ألات الحرب، الدرق، والرماح، والسيوف والخناجر. ويصنعون الحلي للنساء والرجال كالخواتم والأقراط والأساور، والخلاخيل والمجوهرات وصياغة المعادن. ولقد شاهدت الصناعات التي تصنعها هذه الطبقة في الصحراء فكانت على درجة عالية من الإتقان والجمال والنقوش المميزة بالصحراء (أحمد سعيد القساط، 1989 ص 72).

نجد الوظائف التالية لمعلمين إلى جانب الصناعة :

- إستقبال الضيوف؛
- الخدمات المنزلية؛
- الذبح والنحر؛
- أعمال السخرة؛
- إحياء حفلات السمر؛
- المدح النبوي؛
- مدح وشكر الأشخاص والقبائل؛
- التمثيل المضحك في الأفراح والمناسبات.

إن الصناعة اليدوية إذاً هي التي جمعت هذه الفئة من فئات المجتمع البِيظاني والتارقي ليشكلوا طبقة اجتماعية عاملة، وكما هو معروف أن العمل اليدوي من أفضل أنواع الكسب، الأمر الذي جعل هذه الفئة لكونها من الصناع، تسابقت إلى العمل اليدوي، أما من حيث نسبها فهي لا تجمعها القرابة الدموية

بقدر ما تجمعها الحرفة اليدوية، كما هو الشأن لـ **إمراكن** وهم أهل البحر الذين يمارسون صيد السمك بطرق تقليدية.

ومن الملاحظ أيضا، أن هذه المجموعة كانت تعيش على العطاء، والمنح المقدمة من قبل فئات حَسَّانْ وَالزْوَايَا، وهم يمتهنون خاصية المدح في المناسبات والأفراح.

"يخشى سكان الصحراء الكبرى عامة ألسنة هؤلاء الحرفين إذ أن هؤلاء الناس عندهم لا يحفظون سراً وهم ثرثارون ويضربون المثل بثرثتهم وهم طماعون جشعون وتضرب الأمثال بطمعهم وجشعهم، وتروي الكثير من النوادر عن طبائعهم وجبنهم، فهم لا يشتركون في المعارك ولا يخوضونها. وهم أتباع من غلب بالرغم من حذقهم صناعة الأسلحة (أحمد سعيد القساط، 1989 ص 69).

ومن السمات التي تقتسمها فئة "لمعلمين" مع فئة "إيكَاون" هي كون الفئات الأخرى من مجتمع البِيظان تعتبرهما فئات مسلية وشرهة عكس المحاربين، وإن لم تكونا كذلك فعليهما لعب دور الجبان أمام "شجاعة" المحاربين، كما أن عليهما التوجه إلى المحاربين طلبا للعطف وللعطايا، وفي المناطق التي لايوجد بها إيكَاون يلعب لمعلمين دور المطربين والمهرجين والطامعين في العطايا والعطف .

ومن فئة الحرفين تخرج طبقة المغنين والشعراء والمداحين الذين يسَّمون (بِقِّيوْ) أو (تِيقَّيويتْ).

3 .5 .إيكَاون

فئة "**إِيكَّاوَنْ**"/ الزفانين "Les Griots" هي الفئة التي تحترف الغناء والشعر (الهول أزوان) ومدح الأمراء، وتشجيع الفرسان في ساحة القتال ومدح أكابر البدو وزعمائهم، ويذهبون محملين بالعطايا من قبل الساكنة مخافة من ألسنتهم التي سوف تفضحهم، إن لم يعطوا لهم العطايا، خصوصا عندما يكون أفراد المجتمع يعيشون على السمعة، و الخوف من "**لَفْظَاحَة**"

إن سكان الصحراء الكبرى عامة لا يردون طلبا لهؤلاء المطربين (إيكاون) حتى إن أحد أمراء منطقة (تجكانت) في موريتانيا أصيب في إحدى المعارك في يده، ولم يستطع الأطباء الشعبيون علاجها وتعفنت وأرادوا قطعها حفظاً لسلامته فرفض، فأوزعوا لأحد المطربين (إيكاون) الذي قدم بفرقته وأنشد يمدح هذا الأمير يقول في مطلعها (أحمد سعيد القساط، 1989 ص 69):

قوات ارياموا كاملات	في الضيف منين ايفاتن
صبحوا عندو متراحمات	اليوم التيــدينــاتـــن

ومعناه أن الرجل الذي يشبع الجوعانين في سنوات الضيق والقحط والحرب أصبح اليوم عنده المداحون يمتدحونه ويسألونه العطاء.

ولما سأل الأمير الشاعر ماذا يريد أن يعطيه؟

أجاب الشاعر أريد يدك المريضة.

وهنا قدّم الأمير يده للقطع بالطريقة البدائية القديمة وبدون أي مخدر وناولها للشاعر الذي أخذها ودفنها بعيدا (أحمد سعيد القساط، 1989 ص 71) .

خاتمة:

وفي الأخير يرفض العلامة سيدي بويا في اللقاء الذي جمعه مع خوليو كارو باروخا سنة 1953م النظرية القائلة بأن تشكل الطبقات الاجتماعية والطبقات المغلقة تعني فئات العبيد وإكَاون ولمعلمين إنما هي وليدة خطيئة، فهو يؤكد أن القبائل تصبح تابعة بحكم فقدانها للقوة أي حين تصبح ضعيفة، ويؤكد سيدي بويا أن الأمر كله بيد الله، وأن حياة البشر كعجلة الناعورة: فتارة ترفع الدلو المملوءة ماءً إلى الأعلى وتارة تنحدر بها إلى الأسفل فارغة، تبدو وجهة النظر هاته قريبة من وجهة نظر المصلحين القدماء، وهي وجهة نظر حكيمة يجب أن ننبه إلى أن ما يقع داخل المجتمع الصحراوي البيظاني في الغالب هو ما يمكن أن نصطلح عليه بـــ: **"الهبوط الاجتماعي"**، والذي يمكننا تمثيله كما يلي (الراجي خديجة، 2007، الصفحات 212-213)

عرب، شرفاء، زْوَايَا ....زْنَاكَة؛

عرب، شرفاء، زْوَايَا......... إِكَّاوَن مَعَلْمِينْ؛

وهناك أيضا حالات من **الارتقاء الاجتماعي** مجسدة في ما يلي:

زْنَاكَة.............. عرب، شرفاء، زْوَايَا؛

إِكَّاوَنْ، مَعَلْمِينْ .... عرب، شرفاء، زْوَايَا؛

وعلى كل حال يمكن، ومن المنظور الأخلاقي تمثيل المجتمع المحلي بالصحراء في أربع مستويات وهي:

*المستوى الأول: عرب، الشرفاء، زوايا؛

* المستوى الثاني: القبائل التابعة الرعوية، وأقل منها درجة القبائل التابعة المزارعون والصيادون؛

*المستوى الثالث: السود المحررون (الحراطين) والعبيد؛

*المستوى الرابع: طبقة المعلمين والزفانين (Baroja Julio Caro, 1955,P 112)

هكذا احتلت طبقة لمعلمين إيكاون و أسفل هرم التراتب الاجتماعي البيظاني.

إن السلم الاجتماعي للبيظان يسمح للبعض بالصعود في حالات قليلة. أما الهبوط فقد كان أسهل بطبيعة الحال. ومن أمثلته حالة "التياب". وهذا الصعود والنزول مايفسر ظاهرة النظام واللانظام في مجتمع البيظان.

ينقسم المجتمع البيظاني إذن في هرمية تشكيلاته إلى طبقات اجتماعية منغلقة، تكون النسق الاجتماعي والسياسي والثقافي للمجتمع القبلي البِيظاني وهي: النبلاء المحاربين وهم بني حسان، ورجال الدين وهم

زوايا، وعموم الشعب وهم أزناكة، كما هو الشأن بالنسبة للمجتمع التارقي فهمناك النبلاء المحاربين في القمة، ورجال الدين إنسلمن، والفئات التابعة الموالي والعبيد والحدادون والمطربون.

وبالرغم من هذا الطرح المثير للجدل نظرا للتداخل والتشابك من جهة، وحساسية الموضوع من جهة ثانية، وتأثيره على المستوى الثقافي والاجتماعي لكل فئة على حدة ظلت هذه الفئات مجتمعة تشكل أدوارا تكاملية في النسق العام للمجتمع البِيظاني ووظائفه.

كما أن عمق الصراع الذي دار بين قبائل بني حسان وقبائل صنهاجة هو الذي شكل بداية ظاهرة الهرمية الإثنية غير ديمقراطية في المجتمع البِيظاني، حيث أضحت معالم بداية ظهور فئات اجتماعية مشكلة للتراتب الاجتماعي البيظاني ، وبالرغم من هذه التراتبيات التي شكلت اللبنات والبنيات الأولى لنشأة المجتمع البِظاني، والتي مثلت قاعدة البناء الاجتماعي العام للمجتمع فقد شكلت هذه الفئات مجتمعة في الوضع الراهن نسيجا متجانسا إلى حد ما، كنتاج لمجموعة من العوامل التي تتداخل فيما بينها، سياسية: تدخل الدولة الوطنية ودينية وثقافية، وإثنية واقتصادية، وكذا مجالية.

غير أن ماهو ملاحظ بخصوص التراتبية الاجتماعية في المجتمع البيظاني أنها تتشابه بدرجة كبيرة مع التراتبية الاجتماعية في المجتمع التارقي؛ وهذا يعني أن تراتبية البيظان الاجتماعية مأخوذة من تراتبية التوارق في الصحراء الكبرى.

ولقد نشأ نظام التراتبية المتحدث عنه في بيئة بدوية خالصة، حيث كانت قائمة على الترحال الرعوي كنمط معيشي شكل عصب الاقتصاد البدوي القائم أساسا على الماشية من غنم وماعز وإبل، والنمط المعيشي هذا يعتمد عليه أفراد المجتمع البدوي البيظاني في العملية الإنتاجية الرعوية، وغياب مؤسسات الدولة الحديثة آنذاك مكن من خلق دينامية يكون البقاء فيها للأقوى على مستوى قوة الجماعات العددية والسلاح المنتشر؛ كل ذلك سوف يتغير اليوم بفعل وجود مؤسسات الدولة الوطنية وقيام الاقتصاد النقدي وحلول التراتب الجديد المبني على من يملك رأس المال، وبين من لايملكه بلغة كارل ماركس.

قائمة المراجع:

1. أحمد بن الأمين الشنقيطي(2008)، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مكتبة الخانجي، الطبعة السادسة، القاهرة.
2. إرنست كلنير (1988)، الانثربولوجيا والتاريخ حالة المغرب العربي، السلطة السياسية والوظيفة الدينية في البوادي المغربية، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء.
3. بيير بونت(2012) إمارة أدرار الموريتانية، الحريم التنافس الحماية في مجتمع قبلي صحراوي، ترجمة الدكتور محمد بن بوعليبه بن الغراب، الطبعة الثانية، دار النشر جسور، أنواكشوط- موريتانيا.

4. بن محذن محمدو(2001)، المجتمع البيضاني في القرن التاسع عشر، قراءة في الرحلات الاستكشافية الفرنسية، الطبعة الأولى، سلسلة بحوث ودراسات، معهد الدراسات الإفريقية، الرباط، المغرب.

5. خوليو كارو بروخا(2015)، دراسات صحراوية، ترجمة، أحمد صابر، تقديم: رحال بوبريك، مركز الدراسات الصحراوية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط.

6. دحمان محمد(2006)، الترحال والاستقرار بمنطقتي الساقية الحمراء ووادي الذهب، مطبعة كوثر برانت، الرباط.

7. دحمان محمد (2012)، دينامية القبيلة الصحراوية في المغارب بين الترحال والإقامة، دراسة سوسيو-أنثربولوجية حول أولاد بالسباع، الطبعة الأولى، طوب بريس، الرباط.

8. الدحمي محمد(2006-2007)، مقاربة سوسيو أنثربولوجية لمجتمعات البدو- سكان الصحراء نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، مرقونة بكلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية، عين الشق، الدار البيضاء.

9. شارل اندري جوليان(1985) تاريخ إفريقيا الشمالية، تونس- الجزائر- المغرب الأقصى، من الفتح الإسلامي إلى سنة 1830 م، الجزء الثاني، تعريب: محمد مزالي، البشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس.

10. الشرايمي محمد(2018)، مكانة فئة لمعلمين في مجتمع الصحراء، كلية الآداب والعلوم الإنسانية تطوان، مجلة الكلية، العدد 19.

11. الراجي خديجة (2007)، الصحراء الأطلنتية المجال والإنسان، النظام الإجتماعي التقليدي، خوليو كاروباروخا، تنسيق رحال بوبريك، منشورات وكالة الجنوب، الرباط.

12. عبد الرحمان ابن خلدون(2004)، المقدمة، المسمى ديوان المبتدأ في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، الطبعة الاولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.

13. القساط محمد سعيد(1989)، التوارق عرب الصحراء الكبرى، الطبعة الثانية، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، القاهرة.

14. المامي محمد(2006)، كتاب البادية، الطبعة الأولى، زاوية الشيخ محمد المامي، انوازيبو موريتانيا.

15. المختار ولد حامد (1994)، حياة موريتانيا الجغرافية، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

16. ولد السالم حماه الله (بدون تاريخ النشر) تاريخ بلاد شنقيط موريتانيا من العصور القديمة إلى حرب شرببه بين أولاد الناصر ودولة إبدوكل اللمتونية، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

17. ولد الحسين الناني(2007)، صحراء الملثمين، دراسة لتاريخ موريتانيا وتفاعلها مع محيطها الإقليمي خلال العصر الوسيط - من منتصف القرن 2هج/8م إلى نهاية القرن 5هج/11م، الطبعة الأولى الدار الاسلامي، بيروت.

18. ولد حامد المختار(2000)، موسوعة حياة موريتانيا، التاريخ السياسي، الجزء الأول، الطبعة الأولى دار الغرب الإسلامي، بيروت.

19. Baroja Julio Caro(1955)، Estudios saharianos, Instituto de Estudiosafricanos Madrid.

20. Boughdzdi Mohamed (1998)، le Passe Et le Présent Marocains du Sahara,) Avec textes, documents et citations à l'appui, Editions Maroc- Soir, Casablanca.

21. Hernandez Moreno Angela(1989) ،Economiy Sociedaddel Sahara Occidental, en el siglo XIX,. Universidad De Murcia, Espana.

22. Maokhtar Ould hamidoun(1952)، Précis sur la Mauritanie, Saint Louis du Sénégal, IFAN.

23. Frederic De La Chapelle (1990)، Histoire Du Sahara Occidental, Hesperis, Archives Berrères et bulletin De l'institut des hautes – études Marocaines, Volume10, Tome X,1930, edaraf, Royaume Du Maroc Rabat.

ورطة الرمز في شارات العمل الإنساني الدولي والصراعات الكامنة

The Dilemma of the Symbol in the Badges of Humanitarian Work and the Underlying Conflicts

مراد الحاجي، أستاذ تحليل الخطاب والدراسات الثقافية بجامعة ظفار، عمان
البريد الإلكتروني: hajji.m@wanadoo.tn

ملخص:
يطرح المقال إشكالية الشحنة التي يحملها الرمز الديني والتي يصعب أن نفصلها عنه إذا ما تم استعماله في مجال آخر وهو ما ينطبق على شارات العمل الإنساني الدولي التي تحولت إلى سبب تفرقة بدل ان تكون سبب توحيد نظرا إلى الشحنة الدينية التي يحملها الصليب بما فيه من رمزية استدعت رمزيات دينية أخرى عند المسلمين أو اليهود وهو ما حول الأمر إلى صراع على الرموز يكشف عن صراع ثقافي تأجج بدل أن يكون العمل الإنساني أداة لتجنب الصدام.
كلمات مفتاحية: الرمز، الصليب، الهلال، صدام ثقافي

Abstract:
The article raises the problem of the charge carried by the religious symbol, which is difficult to separate from it if it is used in another field. This is what appears in the signs of international humanitarian action, which have turned into a cause of division rather than a cause of unification. This is due to the religious charge that the cross carries, with its symbolism, that called for other religious symbols among Muslims or Jews, which turned the matter into a conflict between symbols that reveals a cultural conflict that has flared up instead of humanitarian action being a tool to avoid conflict.
Keywords: symbol, cross, crescent, cultural clash

الإطار العام

إن علاقة الإنسان بالرمز علاقة ملتبسة فالإنسان كائن يحيا في الرّمز وبالرّمز. ولا يستطيع أن يؤسّس وجوده خارج هذه المعادلة. فالرّموز مكوّن من مكونات وجود الإنسان ورغم أنّه هو الّذي أنشأ الرّموز فإنّه في النّهاية أضحت جزءا من كيانه وتلبست به (الجمل 2007، ص 7). ولعلّ هذه المكانة الّتي للرّمز هي الّتي جعلت بعض الباحثين يذهب إلى اعتبار أن مجرّد التّفكير في عالم بلا رموز يعني "الموت الروحي للإنسان" (شوفاليي Chevalier 1997، ص 19)

إنّ هذه المكانة التي يحتلّها الرّمز هي الّتي تجعل عمليّة تمثّله وسيطرته على حياة البشر محل تنازع. لأن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول فيه"معقّدة مثقلة بعبء التّاريخ عبر التّأويلات المعادة والمتلاحقة. وهي علاقة تغلب عليها المواقف الذّاتية والشعور الدّينيّ لأنّها تحمل بكلّ بساطة أمارات المعيش اليومي" (الجمل 2007، ص 19) وهذا التّعقيد النّاتج عن عبء التّاريخ والمعيش هو الّذي يجعل العلاقة بين الدال والملول في الرّمز ملتبسة تتنازعها المشاعر الذّاتيّة والتّجربة الخاصّة للأفراد او الجماعات.

وفي هذا الإطار تتنزل دراستنا لمسألة الصراع بين الثقافات من خلال الرّموز المعتمدة في العمل الإنسانيّ على المستوى الدّوليّ. فقد اتُّخذ رمز الصليب شعارا للجنة الدّولية للصّليب الأحمر. وهو رمز محمل بعبء التّاريخ والدّين رغم أن المساعي الّتي أنشأت الّجنة الدولية تحاول أن تتعالى على الصّراع والحروب.(انظرhttps://www.icrc.org/ar/doc/assets/files/other/emblem_0545_ara.pd، ص 8) وقد تبيّن أنّ من اختاروا هذا الشّعار بما فيه من رمزيّات كانوا ينطلقون من مركزيّة ثقافيّة غربية ذات خلفيّة مسيحيّة. ولكن مع ذلك، سرعان ما تأسّس الصّليب الأحمر في العالم الإسلاميّ انطلاقا من سنة 1876 ثمّ استعملت إيران رمزا آخرٍ معتبرة أنّه مساو للصّليب وللهلال هو الأسد والشّم سنة 1980 ثم اعتمدت إسرائيل بعد قيامها نجمة داوود الحمراء وطالبت بالاعتراف بها بداية من 1949.

من هنا يمكن أن نفهم أنّ اعتماد شعار الصّليب الأحمر قد ورّط العمل الإنسانيّ الدّوليّ لما للصليب من حمولات رمزيّة في أذهان النّاس. ولأنّه مشبع بالدّلالات الدّينيّة والتّاريخيّة سواء في أذهان من يؤمنون بالدّيانة المسيحيّة أو من يدينون بغيرها. ويكفي أنّ الصّليب كان رمزا في كثير من الأحيان لحروب دينيّة مقدّسة وهو ما يجعل دلالته محل تنازع. وهذا ما يدفعنا إلى البحث في الجدل الّذي أثاره الأمر واعتباره دليلا على صراع رموز يدلّ في حقيقته على صراعات ثقافيّة ودينيّة لها خلفيّات متعلّقة بطبيعة الرّمز الّذي يحمل جملة من الدّلالات المشبعة بالتّجربة الدّينيّة والتاريخية للأفراد والجماعات.

والملاحظ في الشعارات التي اعتمدت في علاقة بالرد على اختيار الصليب الأحمر رمزا للعمل الإنساني زمن الحروب أنها رموز ذات خلفيات دينية ربما استثارتها الخلفية الدينية التي صدر عنها الاختيار الأول. ومن هنا فإن بحثنا سيقوم على فرضيّة أساسية تعتبر أنّ الاختلاف على الرّموز هو في حقيقته نوع من تجسيد الصّراعات الثّقافيّة الّتي تتجلّى بوضوح في الصراع على الرّموز وعلى شحنتها الدّلاليّة. فرموز الشّعوب تنطق عن ثقافتها ومعتقداتها ومتخيّلها في كثير من الأحيان. وهو ما يجعل استبدال رمز برمز آخر نوعا من الصّراع الرّمزيّ الّذي يعبّر عن صراع الثّقافات عبر السّعي إلى الهدم والتعويض ذلك "أن الرمز هو، بادئ ذي بدء، هادم لرمز سابق." (ريكور 2005، ص 343)

هكذا يمكن اعتبار أنّ نشأة اللّجنة الدّولية للصّليب الأحمر الدّولي وإن كانت في البداية مبادرة سويسرية ثم اتخذت بعدا غربيا لم تخل من مركزيّة ثقافيّة جسّدها اعتماد الصّليب رمزا للأخوّة والمحبّة

والتّضحية باعتباره رمزا لها في المتخيّل الجمعيّ المسيحيّ. وهو ما استوجب ردود فعل ترفض اعتماد الصليب رمزا وقد تم تعويضه برموز أخرى تنتمي إلى ثقافات وأديان لا ترى فيه نفس الدلالات الرّمزية التي رآها من اختاروه شعارا.

1 اللجنة الدولية للصليب الأحمر. مشروعية الصليب في السياق الأوروبي وتمحضه للدلالة على الجانب الإنساني.

تحدثنا الدّراسات الّتي تؤرّخ لنشأة اللّجنة الدّوليّة للصّليب الأحمر الدّوليّ عن ظرفية تميزت بسيادة الحرب والموت والدّماء. وهو ما يعطي لفكرة تأسيس منظّمة تعنى بالإنسان في وضعيّات الحرب تحظى بتوافق عام واحترام من المتصارعين أمرا ملحّا. (بونيون (https://www.icrc.org/ar/doc/assets/files/other/emblem_0545_ara.pd غير أنّ المقترح الأوّل كان يستهدف رمزيّة اللّون الأبيض المتمثّل في وضع شارة بيضاء على الذّراع بما يحمله البياض من رمزيّة إيجابية في نظر جلّ الشّعوب. غير أن تحويرا طرأ على هذا التّصور بإضافة صليب أحمر على هذه الأرضيّة البيضاء وهي إضافة تمّت وأُقرّت من منطلق أن المجتمعين لتأسيس اللّجنة كانوا كلّهم منتمين إلى إطار ثقافيّ تهيمن عليه المسيحيّة التي تمنح الصّليب رمزيّة إيجابيّة باعتباره رمزا للتّضحية وإنقاذ البشر.

غير أن هذا الرّمز مشحون بدلالات عدّة إذ ويبدو أنّ إضافة الصّليب عن وعي أو غير وعي قد ضربت الحياد الّذي يبحث عنه مؤسسو اللّجنة الدّوليّة للصّليب الأحمر الدّوليّ. فرمز الصّليب في أيّ مكان حتّى وإن كان داخل خيمة وتشكّل من اجتماع خشبتين بذلك الشّكل صدفة ودون وجود أي قصديّة يحمل دلالة رمزيّة في عين المؤمن. (فورتغر Frutigr، 199، ص 206) وربّما كانت هذه الرمزيّة أيضا حاضرة حتى في عين من لا ينتمي إلى نفس الدائرة الثقافيّة الّتي يصدر عنها واضعو الرّمز.

إنّ مؤسّسي اللّجنة الدّوليّة للصّليب الأحمر وهم يبحثون عن رمز يحمي المتدخّلين في ميادين الحروب بحثوا عن رمز جامع يعترف به الجميع. غير أنّ السّياق الثّقافيّ الّذي كان يدور فيه اجتماع اللّجنة واقتصاره على أطراف غربيّة ذات خلفيّة مسيحيّة هو الّذي جعل الصّليب يطفو على السّطح شعارا. ولم يشهد الأمر اعتراضا على هذا الاختيار بحكم غياب الاختلاف وتشبّع الجميع بهذه الخلفيّة واعتقادهم في أنّها معبرة عن التّضحية والفداء وإنقاذ البشر. وهو ما يعني أنّ الرّمز يختصّ بثقافة ما ويعبر عن إرث تاريخيّ وثقافيّ يخصّ الفرد أو الجماعة وأنّ محاولة توسيع دلالته لتصبح دلالة كونيّة تكشف وجود مركزيّة ثقافية تعتبر من خلالها مجموعة ما عن وعي أو عن غير وعي عن أن تصوراتها تعتبر رموزها يمكن أنّ تعبر عن معاني قد يشترك فيها بقية البشر. ذلك أن من خصائص الرّمز أنّه يمثل وجها من وجوه الانتماء إلى جماعة ما وخاصة فيما يتعلق بالرّمز الدّينيّ، وبذلك تصبح محاولة توسع رمزية الصليب لتكون كونية تمثل تهديدا للقيم الرّمزية والرّوحيّة للمجموعات الثّقافية والدينية الأخرى. ويأتي هذا التهديد من " أن لكل

ديانة نظامها وقيمها الرّمزية بها تعرف. وحينما ينهار ذاك النظام أو تهتز تلك القيم تفقد تلك الجماعة هويتها الدّينية" (الجمل 2007، ص23) وهو ما يفسر رد فعل الثقافات الأخرى على عملية توسيع الدلالة الرمزية للصليب ليكون ذا دلالة كونية.

وهنا يطرح إشكال آخر يتعلق بتصنيف الرّموز ذاتها بين أن تكون رموزا كونيّة وأن تكون رموزا خاصة. " فكلّما كان الرمز قديما وأصيلا نزع إلى أن يكون جمعيّا وكونيّا"(الجمل2007، ص 25) ويمكن أن نلاحظ في هذه الحالة أن الصليب رغم بعده الزّمني ليس أصيلا لأنه ليس مستمدا من المتخيّل الجمعي الكوني أو الإرث الأسطوري المشترك للإنسانيّة وإنما هو رمز يتعلق بالدّيانة المسيحية دون غيرها. وهذا ما يقلل من نزوعه الجمعيّ ويفتح الباب نحو الطعن في كونيّته من أيّ طرف قد يرى في الصّليب رموزا لا تتوافق مع المعاني الإنسانيّة النّبيلة.

غير أنّ الإشكال مع الصّليب رمزا للعمل الإنساني أنّه يأتي من مجال المقدس وهو ما يجعله في حال التنازع عليه مولّدا للكثير من الصراع ذلك أنّ التباسه بالمقدس يعطيه سلطة ومشروعية خاصة في ذهن المؤمنين برمزيته التي اختير من أجلها. فعملية التأويل التي تخضع لقناعات مسبقة لا يمكن إلّا أن تولد اختلافات. وكل عملية تأويليّة هي بالضرورة مبعث خلاف بين المؤوّلين لاختلاف النظرة إلى ما يقع تأويله وفق رؤيتهم لما يعتبرونه معبرا عنهم بشكل جيد أو لا ويمكن اعتباره جيدا أو سيئا. وهو ما عبر عنه أرمسترونغ بالقول: "إن المؤولين الذين يحملون قناعات مختلفة عن الفن والإنسان يحملون مقاييس مختلفة عما هو جيد أو مهم، ويمكن لمثل هذه الخلافات أن تقود إلى نزاعات حول النصوص الأولى بالاهتمام . لن يختلف المؤولون الذين يحملون أنماطا مختلفة من الافتراضات المسبقة والاهتمامات فيما يفضلون فقط. لكنهم قد يجدون خاصيات مختلفة (أشياء مختلفة للمصادقة عليها أو الحط من قيمتها) في العمل نفسه." (أرمسترونغ 2009، ص 160)

ورغم مساعي جلبير دوروان في التأكيد على أن الصليب ليس رمزا مسيحيا فحسب وأنه رمز كوني يعود إلى ديانات أخرى منها ما وجد في ديانات شعوب المكسيك القديمة أو عند اليونانيين والهنود (دوران 2006، ص 308) فإنّه يمكن القول إنّ الصليب قد تمحض رمزا للدّيانة المسيحية. ولعل ما يؤكد ذلك أن مسألة التأويل هي التي تحدد الدلالة، وعملية التأويل هذه تخضع لتاريخ كامل من العمليات التأويلية السابقة التي يتبناها المؤوّل. ذلك أنّ عملية تأويل نصّ أو رمز ليست عملية حرة تماما لا ضوابط لها وإنما هي تقوم على استبطان جملة من التأويلات السابقة التي انتجت عبر تجربة النص أو الرمز التاريخية في مسار التعامل معه تأويليا. (أرمسترونغ 2009، ص 173)

ينضاف إلى ذلك أن كل عملية تأويلية كما أوضحنا تقوم على جملة من الافتراضات المسبقة ويضيف أرمسترونغ أنها معبرة عن اعتقادات المؤول. (أرمسترونغ 2009، ص 37) ولعلنا أمام

الصليب رمزا في مرحلة مركبة من العملية التأويلية القائمة على اعتقادات دينيّة. فهو رمز ينتمي إلى مجال المقدس ويمثل اعتقادا يدافع عنه المعتقدون فيه دفاعا إيمانيا في حين يرفضه الآخرون رفضا اعتقاديا وهو ما يجعل الإجماع حوله يكاد يكون مستحيلا. وهذا يعني أن اختيار الصليب من الأساس كان عاملا من العوامل التي صعبت عملية التوافق والإجماع حوله. فهو باعتباره رمزا مقدسا عند المسيحيين محمل بدلالات اعتقادية إيمانية يدافع عنها المؤمن وهي جوهر انتمائه إلى الجماعة الدينية. وحتى يصبح هذا الرمز حاملا لنفس الدلالات عند الآخرين فهو يحتاج إلى إقناعهم بمعتقداته. وإذا كانت هذه الاعتقادات تتعلق بالديني فإن ذلك يجعل التوافق حول الصليب يكاد يكون أمرا مستحيلا وان الإجماع على دلالاته يصبح عملية تجاوز حدود إمكانات التأويل عند الآخرين. (أرمسترونغ 2009، ص 37) فالصليب بقد ما يحمل دلالات إيجابية لدى المؤمن المسحي أو المنتمي إلى الثقافة المسيحية قد يحمل دلالات مناقضة تماما لدى من ينتمي إلى ثقافة قد تكون في صراع مع الثقافة التي أنتجت ذلك الرمز.

إن الصليب بهذا المعنى لا يمكن أن يكون رمزا جامعا ومحايدا ذلك أنه محل تنازع وادعاء للسمو والرفعة. وذاك ما نبّه إليه جيلبير دوران الذي اعتبر أن كل الرموز "تقود دائما نحو لا نهاية صاعدة تطرح نفسها كقيمة أسمى" (دوران 1991، ص 123 -124) ولعل هذه السمة التي تميز الرمز هي ما يجعله محل تنازع وصراع. وفي حالة الصليب فإن هذا الرمز الديني هو محل تنازع لاهوتي وإذا كان دوران يعتبر أنه يجب على"العالم بالرموز أن يتفادى بعناية نزاعات النظريات اللاهوتية" (دوران 1991، ص 124) فإنه أحرى بمن يبحث عن رمز له دلالة كونية محايدة وجامعة أن يتجنب رمزا محملا بالدلالات الدينية وهو محل تنازع لاهوتي حقيقي. ومن هنا يتأكد لنا أن اختيار الصليب رمزا للجنة الدولية للصليب الأحمر التي تروم الحياد لم يكن اختيارا صائبا أو مبررا وهو ما يشير إليه فرانسوا بونيون عندما اعتبر أنّ إضافة الصليب على الشارة في اجتماع التأسيس لم يكن له أي مبرر ولم يذكر أي تبرير له في محاضر الجلسات.

(بونيون https://www.icrc.org/ar/doc/assets/files/other/emblem_0545_ara.pdf، ص 8)

ولعل عدم التبرير هذا وغياب أي اعتراض راجع إلى سكونية أملاها أن المؤتمرين كلهم لا يمثل رمز الصليب في مخيلتهم يّ اعتراض. وهو محمل عندهم بمعنى الفداء والتضحية وهو في قناعاتهم رمز لأسمى درجات هذه المعاني. وما لم يحضر أحد من خارج تلك الدائرة الثقافية لم يكن هذا الرمز ليثير إشكالا أو يكون محل تنازع لأنه لم يخرج من دائرة الثقافة التي أنتجته.

إن اعتماد الصليب رمزا للتضحية والفداء على المستوى الكوني يؤكد أن مأزق الإجماع حول الرمز يتأتى من أنه منتج ثقافي يلتبس بمعتقدات منتجيه وآمالهم وتصورهم للعالم وعلاقتهم بالمقدس ومصيرهم ومشاعرهم وآلامهم وأحلامهم. (دوران 1991، ص 126 - 127) ومن هنا يمن القول إن اختيار الصليب رمزا كان منذ البداية تشريعا للتنازع حول الدلالة والمعنى ومدى تعبير هذا الرمز عن الحياد. ويعبّر هذا الرمز عن أحلام من يعتقدون في سموه وقيمته ومعتقداتهم ومشاعرهم وآمالهم وليس معبرا بالضرورة عن نفس المعاني لدى غيرهم الذين ربما كان يلتبس في ثقافتهم بالآلام اكثر من ارتباطه بالأحلام وبالمدنس أكثر من ارتباطه بالمقدس. ينضاف إلى ذلك أنّ أي بحث عن رمز جامع يمكن أن يتحرر من قيود المقدس لا يمكن أن يكون رمزا أيقونيا له خلفية دينية في عالم وضعي ساد القرن التاسع عشر وبداية القرن الواحد والعشرين وهو ما يعين مفارقة في اختيار رمزي أيقوني هو الصليب. وإذا اضفنا رفض الوضعية للأيقونات إلى تأصيل رفض الرموز الأيقونية في الإسلام واليهودية كما يشير إلى ذلك جيلبير دوران. (دوران 1991، ص 19 - 40)

هكذا يمكن القول إن الصليب باعتباره رمزا غير محايد يسقط في اختبار أول هو اختبار التوافق والإجماع حوله. خاصة أنّ هذه الخاصية بالذات كانت مطلبا لمن اختاروا الرمز ليتم احترامه والإجماع حوله. أمّا الاختبار التأويلي الآخر الذي يطرح على الرمز فهو اختبار الفعالية. فالرمز يحتاج إلى أن يكون ذا فعالية تتجسد في شموليته واقتناع أكبر عدد من الناس به على مر الزمن دون وجود حالات من انعدام الفهم أو انعدام التقبل للفرضيات والقناعات التي انطلق منها المؤول وأدت إلى هذا التأويل. فالتأويل يصبح غير ناجع إذا لم تثبت فاعليته في توفير فهم الظواهر وإيصال صورة ما وفشلت في تقديم قراءات مقنعة فقدت نجاعتها وكان ذاك دليلا لا على عجز المؤول وإنما على قصور الفرضيات والقناعات التي انطلق منها عن تقديم قراءة مقنعة ومعقولة ومقبولة للآخرين. وهو ما عبر عنه آرمسترونغ بالقول: "لا تكون الافتراضات المسبقة التي تستند إليها أيّ طريقة في التأويل فوق الاختبار العملي. يجب أن تسوغ نفسها باستمرار من خلال فعاليتها. فإذا ظلت تفشل على نحو متكرر في أن تقود إلى قراءات شاملة أمكننا الاستنتاج أن المشكلة لا تكمن في مهارات المؤول بل في الافتراضات نفسها." (أرمسترونغ 2009، ص 39 -40)

وفي حالة الصليب فإن إشكال النّجاعة كامن في مدى قدرة هذا الرمز على الدلالة على معاني التضحية والفداء بشكل مجمع عليه. وهو ما يعني أن اختبار التوافق على الرمز في حد ذاته هو منتهى النّجاعة في حالة الصليب. لأنه يراد لهذا الرمز أن يكون رمزا معبرا على توافق شامل يجمع ولا يفرق ويؤدي إلى احترام الطواقم الطبية وشبه الطبية في ميادين الحروب. ومن هنا فإن أيّ اعتراض على رمزية الصليب والقبول بها من الجميع يفقده نجاعته. وهذا يعني أن اختباري النجاعة والتوافق يندغمان

ويندمجان في حالة رمزية الصليب لأن نجاعته تأتي من مدى قدرة هذا الرّمز على نيل القبول وعلى أن يكون محل إجماع. ولذلك يمكن القول إن اختيار رمز من مجال المقدّس يجعل الأمر منذ البداية محيلا على التصدّع والتنازع كما أوضحنا ذلك. وهو ما يجعل هذا الرمز محل صراع.

ولعل اختبار التوافق هو محدد النجاعة الذي من أجله تم التوصّل إلى اتفاق حول علامة الصليب الأحمر على أرضية بيضاء تجنبا للفوضى والخطأ في حالة تعدد الشارات والرّموز. فقبل التوحيد كانت الدّول تعتمد شارات وألوانا مختلفة للطواقم الطبيّة مما أدى إلى صعوبة التعرف إليها وعدم احترامها. (لكحلي https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf ص 11) ولكن هذا السعي إلى التوحيد سيصطدم بأن رمزيّة الصليب لا يمكن أن تكون موحّدة لأنها يمكن أن تثير اعتراضات إذا ما خرج الأمر عن الدائرة الثقافية المسيحيّة. وقد يجادل البعض في أن اختيار الصليب الأحمر كان مجرد قلب لألوان العلم السويسري وليس فيه دلالات على خلفيّات دينيّة، غير أن هذا الموقف يمكن أن يتهاوى بسهولة. فمن طالب باعتماد الصليب الأحمر على أرضية بيضاء هو الجنرال دوفور الذي تخبرنا بعض المصادر بأنّه هو من اختار علم الاتحاد السويسري ليكون خلفية حمراء فيها صليب أبيض. (لكحلي https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf ص 15) وواضح أنّ هذا الاختيار ليس اعتباطيا وإنما حامل لدلالة رمزيّة تتعلّق بالجانب الاعتقادي المسيحي. وهو أمر قد يقبل في حالة علم بلد رغم أنّ ذلك يتعارض مع القيم العلمانيّة لكنّه سيكون محل جدل كبير إذا تعلق برمز سيعتمد على مستوى كوني. (سيرنج، دت، ص 388)

هكذا يتبين لنا أنّ اعتماد الصليب الأحمر على خلفية بيضاء كان معبّرا عن مركزيّة ثقافية، وأنّه حظي بالإجماع والتوافق في إطار اجتماع ضم أطرافا تنتمي إلى نفس الثّقافة. لكن الخلفيّة الدينيّة لهذا الرّمز يمكن أن تثير الحساسيات الدينيّة الأخرى فينتهي التوافق القائم على دلالات الرمز على الفداء والتضحية وبذلك تنتهي نجاعة الرمز وتأويله لأنه يصبح غير مقبول ولا عقليّ في نظر المختلفين ثقافيا. ويفقد بذلك نجاعته باعتباره أداة توحيد وتعبير عن الحياد الذي يجلب الاحترام لحامليه ويجعلهم خارج دائرة التنازع. فماهي وجوه الاعتراض على اعتماد الصليب رمزا للعمل الإنساني أثناء الحروب؟ وكيف يفقد الرمز نجاعته وطبيعته التوافقية عندما يخرج عن الدائرة الثقافية التي أنتجته؟ وإلى أيّ مدى يعتبر اعتماد رموز أخرى دليلا على صراع ثقافي من خلال الرموز؟

2 الهلال الأحمر: صراع الرموز صراع الثقافات

بقي الصليب الأحمر رمزا للعمل الإنسانيّ وشارة لحماية الطواقم الطبية بشكل عالمي لمدة عقد من الزمن دون أي اعتراض.

(بونيون، https://www.icrc.org/ar/doc/assets/files/other/emblem_0545_ara.pdf، ص 10) لكنّ أول اعتراض جاء من الدولة العثمانيّة أثناء حربها مع روسيا بين سنتي 1876و1878 إذ اعتبرت أنها ستستعمل شعارا مختلفا عن الشعار الذي تستعمله عدوتها روسيا وهو الصليب.(لكحلي https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf ص 16)ويمكن أن نلاحظ بسهولة أن الاعتراض جاء من دولة من خارج الفضاء المسيحي وأنها كانت في تلك الفترة في حالة حرب مع دولة تنتمي إلى الفضاء المسيحي وتستعمل الصليب شعارا لطواقمها الطبية. وهو ما يعني أن الاعتراض ظهر لأول مرة في إطار صراع عسكري بين دولتين وأن دولة من خارج الفضاء المسيحي تنزل الصليب باعتباره رمزا لديانة عدوها ضمن مظاهر العداوة وهو ما يعني نهاية الإجماع والتوافق على رمزية الصليب الأحمر وسقوط نجاعتها كرمز للحياد.

وقد جاء تبرير الدّولة العثمانية لرفضها استعمال الصليب الأحمر ليؤكد أنّ اتخاذ الصليب رمزا للعمل الإنسانيّ لم يكن اختيارا موفقا، وهو تبرير اعتبرت فيه أن شارة الصليب المعتمدة "تخدش مشاعر جنودها المسلمين لأنهم يرون فيها عبارة عن رمز للديانة المسيحيّة"(لكحلي https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf ص 16) وهكذا تتبيّن أنّه في واقع صراع عسكري تتغيّر المواقف وتتغيّر الرّمزيّات ويتحول التأويل إلى الحديث عن خدش المشاعر. وبذلك يتأكد أن صراع التأويل يتأثّر بالظرفية التاريخية ويتأثّر الرمز بمدى قدرته على التعبير عن مشاعر النّاس أو استفزازها. ولعلّ ما يثبت ذلك تغيّر موقف الدّولة العثمانيّة بين زمن السلم وزمن الحرب. فهي قد وقعت على اتفاقية الانضمام إلى اللجنة الدولية للصليب الأحمر بعد مؤتمرها الأول أي سنة 1865 دون إبداء أي تحفظ. (لكحلي https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf ص 17)

إن الحرب جعلت رمزية الصليب مثيرة للمشاعر وخادشة لها بحكم تاريخ من التأويلات يرتبط بتجربة المسلمين مع تلك الرّمزية. فقد جاء في تبرير الدولة العثمانية ما يفيد أن الصليب غير محايد لأنّه ينظر إليه باعتباره رمزا للديانة الصليبيّة. ولعل الذاكرة الإسلامية ترشّح الصليب ليكون رمزا للعدوان بحكم أن هذه الذاكرة ترزح تحت وطأة زمن الحروب الصليبيّة. فقد كان الصليب راية حرب في نظر الشعوب المنتمية إلى الثقافة الإسلامية. وهو ما يعني أنّ ظرفيّة الحرب تجعل الذاكرة تستعيد رمزيته إلى العدوان وانعدام الحياد فيه وتمثيله للديانة المسيحية التي تواجه الدّولة العثمانية دولة تنتمي إليها. وهو الأمر الّذي يعيد إلى الواجهة ما يقوله أرمسترونغ من أنّ التأويل يتغذى من مسيرة تاريخية كاملة يقطعها الرمز والنص. فالتأويل قد يكون استبطانا لتأويلات سابقة لنفس الرمز أو النص. (أرمسترونغ، 2009، ص 73)

من هنا تنطلق رحلة صراع الرموز المعبّرة عن صراع ثقافي محمل بإرث تاريخي، دينيّ وحضاريّ طويل. وقد تجلى ذلك في أن ظرفيّة الحرب التي تعيد كل المخاوف القديمة والأكثر عمقا إلى الواجهة ويلجأ الفرد فيها إلى رموزه يستمد منها العون والقوة والسلطة كما يرفض الرموز التي ترتبط بأعدائه. ولعل ذلك ما يفسّر أن الدولة العثمانية تراجعت زمن الحرب. ولكنها لم تكتف في صراع الرموز هذا برفض الصليب باعتباره خادشا لمشاعر جنودها المسلمين وإنما استعاضت عنه برمز من داخل دائرتها الثقافية فإذا كان الصليب هو الرمز الأكبر للمسيحية فإن العثمانيين قد استبدلوه بالرمز الأكبر للإسلام وهو الهلال. (سيرنج، دت، ص 384)

إن الرموز التي ظُنّ أنها يمكن أن تكون علامة توحيد وحياد أصبحت هي ذاتها محل تنازع ومؤجّجا للصراع لأن الرمز الأول كان حامل تاريخ من التأويل المُختلف عليه. وقد كان اختيار الهلال في شكل ردّ من نفس الدلالة فإذا كان الصليب رمزا للمسحية فقد اختار المعترضون الهلال رمز الديانة الإسلامية، وهكذا كلٌّ يقدس رموزه ويرفض التنازل عنها. وكلٌّ يشهر سلاحه الرمزي من عمق الرمز ودلالته ذاتها. ويتبيّن لنا من هنا أن اختيار الهلال الأحمر رمزا وشعارا هو محاولة لتجييش المشاعر الدينيّة وتحويل المعركة إلى معركة ذات طبيعة مقدسة عبر استثمار الرمزيّات وتضادها الدلالي بين ثقافة وأخرى. فالدولة العثمانية حين تستبدل الصليب بالهلال تخاطب المشاعر الدينية لجنودها وتقدّم نفسها حامية للدين الإسلامي ورموزه ورافضة لشعارات كانت في الذاكرة معادية للإسلام والمسلمين.

إن اختيار الهلال علامة في زمن الحرب وقبوله من قبل الاتحاد السويسري بشكل استثنائي ولمدة الحرب يمثل اعترافا بأن الرمز الأول لم يكن محايدا فعلا. ورغم أن الاعتراف مؤقت مما يدل على نزعة إلى التوحيد فإن مجرد الاعتراف في حد ذاته هو اعتراف بمحدودية الرمز في التعبير عن الحياد وحصوله على الإجماع وأنه يمكن أن يتم تأويله بشكل مختلف خارج الدائرة الثقافية التي أنتجته.

من هنا يمكن القول إن الاختيار الأول لم يكن صائبا فبدل أن يؤدي إلى مزيد من التوحيد أدى إلى التفرقة. وكان الرمز المتّخذ شعارا نقطة ضعف للحركة الإنسانية ذاتها وهو ما جعل أحد المسؤولين الكبار في منظمة الصليب الأحمر والهلال الأحمر الدوليين يتساءل قائلا: "ونتساءل لماذا لم يتمكن الآباء المؤسسون للصليب الأحمر بذكائهم اللماح من أن يتوقعوا أن الشارة التي اختاروها رمزا للحياد في كل المجالات، بما فيها الدينية ، يمكن أن ينظر إليها على أنها رمز مسيحي. ولماذا إذن تقرر تصحيح الأوضاع عن طريق قبول الهلال الأحمر، ثم من بعده الأسد والشمس الأحمرين ، ليتأكد بذلك أن للشارة إيحاءات ودلالات دينيّة ويفتح بالتالي الطريق أمام مزيد من الخلافات؟"(ساندو، https://www.icrc.org/ar/doc/resources/documents/misc/5ynjfr.htm)

ISSN : 2625 - 8943

وهكذا أصبح الصليب بما يحمله من رمزيّات في أذهان غير المنتمين إلى الفضاء الثقافي المسيحي سببا في الافتراق وفقدان الرّمز للخاصية التي أنشأ من أجلها وهي الحياد والسعي إلى إنقاذ البشر زمن الحروب. فالرمز مليء بالدلالات الدينية ولا يمكن أن يكون محايدا وهو ما جعل الاعتراضات والتحفّظات عليه تظهر من قبل الدول الإسلامية أساسا فقد طالبت الدولة العثمانية باعتماد الهلال الأحمر وطالبت إيران باعتماد الأسد والشمس الأحمرين وطالبت سيام باعتماد الشعلة الحمراء (لكحلي https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf ص 18)

ويمكن أن نلاحظ في هذه الرموز أنها تعود إلى التراث الديني أو القومي للشعوب الأخرى المعترضة على اعتماد رمز الصليب. وهذا يعني أنّها رأت في الصليب رمزا للديانة المسيحية وأنها تحتاج إلى رمز ينطلق من هويّتها الدينية والقومية. وتكشف هذه المواقف عن الخطأ الذي وقع فيها المؤسسون عند اختيار رمز غير محايد للتعبير عن الحياد زمن الصراعات.

ورغم محاولات اللجنة الدولية للصليب الأحمر إبعاد فكرة رمزيّة الصليب المسيحي عن الصليب الأحمر عبر القول إن اتخاذ هذا الشعار كان تكريما للاتحاد السويسري الذي انطلقت منه فكرة العمل الإنساني زمن الحرب، وأن الألوان والرمز هما عكس لألوان العلم السويسري فإن ذلك لم يقنع الدول المعترضة وخاصة الدول الإسلامية ففي مؤتمر لاهاي لسنة 1906 ابقت كل من إيران والدولة العثمانية اعتراضهما وتمسكهما بالرمزين اللذين اختاراهما في حين تخلّت سيام عن رمز الشعلة الحمراء. ولعل تخلي سيام وتشبث الدول المنتمية إلى الفضاء الثقافي الإسلامي راجع إلى دعاوي الكونيّة المولّدة للصراع بين الفضاءين المسيحي والإسلامي. فكل منهما يدعي الكونية لمعتقداته ورموزه وهذا أحد مولدات الصراع الكبرى بينهما. (لويس 2007، ص 92)

يتبيّن مما تقدم أن مسألة اختيار الصليب بما فيه من رمزيات شارة لمنظمة إنسانية ولّد ردود فعل تعبّر عن صراع ثقافي من خلال الرموز المضادة التي اعتمدتها الشعوب الأخرى المنتمية إلى الفضاءات الثقافية المختلفة. فهي تعتبر أن رمزية الصليب تخدش مشاعرها الدينية بحكم التجربة التاريخية والإرث الثقافي في التعامل مع هذا الرمز. فالصليب في زمن ما كان رمز الحروب الصليبية وهو ما يجعله محملا بعبء تاريخي من الصراع الدامي الذي لا يمكن أن يمحى بسهولة من ذاكرة الشعوب التي اعتبرت الحملات التي شنت ضدها تحت راية الصليب عدوانا ولذلك لا يمكن ان يتحول الصليب في نظرها إلى رمز للإنسانية والتحابب والتضحية. وهو ما يكشف أنّ اختيار رمز له خلفية دينية زرع بذور الفرقة منذ البداية في منطلق العمل الإنساني. وفشلت المنظمة في إقناع الآخرين بحيادية الصليب رمزا لأنه كما رأينا سابقا مع ارمسترونغ ينبغي أن تقنع الاخرين بقناعاتك التي تنطلق منها حتى يشاركوك نفس

التأويل. غير أنه في هذه الحالة لا يمكن أنّ يكون هناك توافق حول الرمز بحكم أن كل جهة تنطلق بجملة من القناعات المضادة للطرف الآخر في علاقة بهذا الرمز.

وقد عجزت اللجنة الدولية للصليب الأحمر عن إقناع الآخرين بحيادية الصليب ورمزيته الدالة على التضحية والفداء وإنقاذ البشر. وهي باعترافها في مؤتمرها المنعقد سنة 1929 برمزي الهلال الأحمر والأسد والشمس الأحمرين قد عمقت الخطأ الأول الذي وقع فيه المؤسسون عبر تأكيد البعد الديني في الرموز. حتى أن أحد الباحثين اعتبر أن: "هذا المؤتمر قد كرس الأخطاء التي وقع فيها مهندسو الشارة المميزة الأوائل وباتخاذهم لقرار اعتماد الشارتين الجديدتين (الهلال الأحمر والأسد والشمس الأحمرين) قد عززوا المعنى والرمز الديني [كذا] للشارات المميزة وزيادة الإغراء لتعددها." (لكحلي https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf ص 19)

ولعل ما يجعل الأمر ينشدّ أكثر نحو الدلالات الرمزية المتصارعة وارتباط الأمر بالرموز القومية والدينية هو ما حصل مع رمز الأسد والشمس الأحمرين. فبمجرد قيام الثورة الإيرانية ونجاحها في السيطرة على الأوضاع في إيران طالب النظام الجديد الذي يتخذ خلفية دينية إسلامية مشروعية لحكمه بدل المشروعيّة القومية الفارسية للنّظام القديم بالتخلي عن الرمز القديم واستبداله بالهلال الأحمر الذي تعتمده أغلب الدول المنتمية إلى الفضاء الإسلامي.

ويمكن القول إن من أهم المؤشرات التي تدل على أن شارات العمل الإنساني تم توظيفها في الصراعات السياسية وأن تعددها أو تغييرها يدخل ضمن الصراع السياسي والديني الذي يتجلى في بعض الأحيان في صراع الرموز هو أن تاريخ إرسال مذكرة اعتماد الهلال الأحمر التي أرسلتها إيران تمت في نفس اليوم الذي اندلعت فيه الحرب العراقية الإيرانية أي يوم 4 سبتمبر 1980. فتغيير الرمز عند الإيرانيين ارتبط ببداية الحرب مع العراق وهي حرب سمّاها الإيرانيون "الدفاع عن المقدس" وفي ظل دولة إسلامية لا يمكن أن يكون المقدس إلا دينيا إسلاميا ولذلك كان استبدال الرمز القومي بالرمز الديني. فقد كانت التعبئة الإيرانية قائمة على دعاية أن الحرب بين نظام إسلامي يدافع عن المقدس ونظام علماني يمنع الشعوب الإسلامية من أن تعود إلى مقدساتها.

من هنا يمكن أنّ نتبيّن أن الصليب والهلال رمزين للعمل الإنساني يفتقران إلى الحياد ولا يمكن أن يكونا عاملي توحيد وإنما وقع استثمارهما في الصراعات السياسية والدينية. وهذا يعني أن العودة إلى الرموز الدينية في الشارات لا يمكن أن تكون عامل توحيد وإنما هي أساس فرقة واختلاف. فالرموز الدينية في الشارات تعطي انطباعا بتديين العمل الإنساني وهو ما يتعارض مع العلمنة التي هي ضرورة لتنظيم الاختلافات الدينية خاصة في المستوى الكوني. ولعل ما يؤكد أن الجميع كان مصرّا على رموزه بما توحي به من مشاعر وأحاسيس تبعثها دلالاتها الرمزية أن الجميع رفض مقترحا بتوحيد الشارات في

شارة واحدة موحدة وبعيدة عن كل الرموز القومية والدينية تقدّمت به هولاندا في مؤتمر 1949. وقد اختلفت التبريرات فالأروبيون رفضوا بتعلّة الحفاظ على التقاليد وهي حجّة قد تخفي وراءها الرغبة في الحفاظ على الدلالة الرمزية للصليب. ورفضه المسلمون لأسباب دينية. (بونيون https://www.icrc.org/ar/doc/assets/files/other/emblem_0545_ara.pdf، ص 15)

ولعل هذه الصراعات الرمزية التي أثارها اعتماد

خاتمة

إن الإنسان هو في وجوه من الوجوه الكائن الرامز. وللرمز سلطة كبيرة في توجيه الإنسان وفي التعبير عن الخفي والغامض واختزال الأحلام والمشاعر الذاتية للفرد والجماعة. وللرمز سلطة عجيبة خاصة إذا كان رمزا مرتبطا بالمقدس. وهو في كثير من الأحيان محل نزاع تأويلي لأنّه يعبر عن قناعات ومعتقدات قد لا يشترك فيها الجميع وهو ما يجعله مؤجّجا للصراع الثقافي. وربّما يتمّ الاستنجاد بالرموز في الكثير من الحالات لتوظيف الثقافي والمقدس في صراعات المصالح والسياسات وحتى الحروب. فالرمز حمّال الأحلام والآلام قد يلعب دورا تجييشيا تعبويا. فهو قد يكون داعية للفداء والتضحية والبذل وخدمة الجماعة وقد يكون مثيرا للاحقاد والضغائن.

ولعل مشكلة الشعار في الاتحاد الدولي للصليب الأحمر والهلال الأحمر تجسّد هذه الظاهرة. لقد كانت البداية ملغومة منذ أن اختار المؤسسون الصليب وما يرمز إليه شارة ظنوا أنها ستكون معبرة عن الفداء وإنقاذ البشرية. وهي رؤية تأويلية تمتح من عمق الرؤية المسيحية لأيقونة الصليب. وقد كان هذا الموقف مقبولا ولم يجد اعتراضا لأنه عبّر عن مركزية ثقافية ولم يكن بين المؤسسين من هو من خارج الدائرة الثقافية المسيحية. ولكن أوّل حرب كشفت عن الخلاف فقد كانت حرب روسيا وتركيا مدعاة لاعتراض الأتراك على رمزية الصليب واعتماد رمز آخر هو الهلال.

ومن هنا انفتح الباب لصراع ثقافي على خلفية دينية استمر اكثر من قرن من الزمان. كان مدار الصراع الرموز وهو صراع يعبر عن المطامح ورهانات القوة والسلطة. إنه صراع على الرأسمال الرمزي على حد تعبير بورديو حيث الكل يدافع عن رموز ثقافته بما تحميله من دلالات وتعبيرات ويعتبرها معبّرة عنه وعن أحلامه ومشاعره. غير أن هذا الصراع الثقافي القائم على صراع الرموز كشف قوة الرمز في أذهان الناس واستعصاءه على الترويض في صراع التأويل. يفقد الرمز خاصية الإجماع والتوافق التي تبني كونيته فيصبح سلاحا من أسلحة الصراع ويفقد كل نجاعة غير نجاعته في التعبير عن الجماعة التي تتبناه ويصبح سلاحها الرمزي في مواجهة الثقافات الأخرى.

لقد حاولت الدول الممثلة في الاتحاد الدولي للصليب الأحمر والهلال الأحمر حل معضلة الشارة وتوحيدها والقضاء على استعصاء الرموز وما تبثّه من خلاف وفرقة. وهنا أظهر الرمز قوته فقد عمل

الجميع على التوحيد وعبروا في مقولاتهم عن طموح إلى الكونية ونبذ الخلاف ولكنهم في النهاية لم يقدروا على نفي الرموز. وتحولت الشارة المحايدة وعاء للرمز الخاص سواء أكان صليبا أو هلالا أو نجمة. ولعل صورة البلورة وقد اقتحمها الرمز تدل على سطوته وقوته واحتلاله لها. من هنا نتبين أن الآباء المؤسسين قد أسسوا للفرقة منذ اليوم الأول الذي اختاروا فيها رمزا للعمل الإنساني محملا بالمشاعر المتناقضة لكن المركزية الثقافية منعتهم من رؤية ذلك. وأمام ما حصل تكاثرت الرموز في الشارات وأصبحت محل تنازع واستعصى الرمز على الترويض.

هكذا نتبيّن أن صراع الثقافات حاضر بشكل خفي في الرموز التي تدّعي أنّها رموز إنسانية. كما يكشف هذا الصراع أن الإنسان يقيم تمثلاته للكون والوجود والحياة من خلال رموزه الخاصة وهو ما يجعله يستميت في الدفاع عنها. ونكتشف أن صراع الرموز المعبر عن صراع الثقافات يخترق حتى أنبل القيم وهي مساعدة المنكوبين. ومن هنا يمكن القول إنّ سطوة الرمز لا يمكن اكتشافها وتبيّنها إلا إذا أمعنا النظر في انخراط الإنسان في الكون عبر الرموز.

قائمة المراجع

1 باللغة العربية

آرمسترونغ بول. ب.، القراءات المتصارعة: التنوع والمصداقية في التأويل، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2009

بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 19 وما بعدها.

الجمل بسام، من الرمز إلى الرمز الديني، بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، مطبعة التسفير الفني بصفاقس، تونس، ط 1، 2007

دوران جيلبير، الأنثروبولوجيا: رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2006

دوران جيلبير، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991.

ريكور بول، صراع التأويلات: دراسات هرمينوطيقية، ترجمة: منذر عياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط 1، 2005

ريكور بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2006

سيرينج فليب، الرموز في الفن الأديان – الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، دت.

وريدي عدلان، الدراسات الثقافية النشأة والمفهوم. الدراسات الثقافية النشأة والمفهوم، مجلة اشكالات، العدد ألأول، 2017، مجل 7

وولين ريتشارد، مقولات النقد الثقافي، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، مصر، ط 1، 2016

2 باللغات الأجنبية

Lewis Bernard, L'Orient et Mois, Le Point, n° 1702, 07/ O1/ 2OO7, p 92

Chevalier Jean, Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Poche 1997

Frutigr Adrian, l homme et ses symboles, tr : Danielle Perret, Paris, Ed Broche, 1999

tarot camille, le symbolique et le sacré : théories de la religion, Paris, Éditions La Découverte, 2008.

3- مواقع الكترونية.

بونيون فرانسوا، نحو حل شامل لمشكلة الشارة، تم استرجاعه بتاريخ: 25 / 12 / 2018. على الرابط:
https://www.icrc.org/ar/doc/assets/files/other/emblem_0545_ara.pdf

لكحلي عبد القادر، نظام الشارة في القانون الدولي الإنساني. تم استرجاعه بتاريخ: 22 / 12 / 2018 على الرابط https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-4463.pdf

الوثائق الرسمية للمؤتمر 29 للاتحاد الدولي للصليب الحمر والهلال الأحمر المنعقد في بين أيام 5 و8 ديسمبر2005 بجنيف. تم استرجاعه بتاريخ: 23 / 12 / 2018 على الرابط :
https://www.eda.admin.ch/dam/eda/fr/documents/aussenpolitik/voelkerrecht/geneve/pa3doc_ar.pdf

ما بين الانتماء والرفض: دراسة في شعر ناصر قواسمي

Between belonging and rejection: a study in the poetry of Nasser

مسعود فكري، أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران
حسين الياسي مفرد، باحث وأكاديمي ومتخرم من جامعة طهران
hsn_ elyasi@ut.ac.ir

الملخص:

الانتماء والرفض من المفاهيم الأثيرة في الشعر العربي المعاصر وخاصة في الحركة الشعرية المقاومة وموضوع الانتماء والرفض جزء لا يستهان به في البنية الموضوعاتية للشعر المعاصر ونرى هذا المفهوم أكثر حضوراً وبلورة في شعر شعراء الأرض المحتلة ولا يكون الشعراء مغفلين عن موضوع الرفض والانتماء سواء من منهم عاش في فلسطين أو الشتات المشردين.يعدُّ ناصر قواسمي من أبرز شعراء فلسطين ويعيش فصول منفاه واغترابه ورغم بعد الشاعر عن الوطن غير أن الاغتراب لم يخاتله لينسى وطنه. قواسمي من القلائل الذين مزجوا الشعر والرواية وفن الشعرية والرواية معاً وفي بعض الأحيان المسرحية الشعرية والشعرية هي وسيلته لاحتضان الأرض وترميم جراحها. له ديوان شعري يحمل عنوان:أحرس ذاكرتي بالعشب وعنوان هذه المجموعة يعبر من جهة عن الأواصر الوثيقة بين شعر قواسمي والشعر العراقي المعاصر وخاصة شعر علي جعفر العلاق وهو شاعر العشب والماء ومن جهة أخرى يرسم عزيمة الحياة وتوق المقاومة وتكريس العشب على أنقاض الأرض المحتلة. تسعى هذه الورقة البحثية عبر الاعتماد على المنهج الوصفي والتحليلي دراسة موضوع الانتماء والرفض في شعر ناصر القواسمي ومن هنا أخذت الديوان المذكور أعلاه بعين الاعتبار من خلال الرؤية النقدية الواقعية إلى موضوع الرفض والانتماء وتشير نتائج هذه المغامرة النقدية إلى أن شعر القواسمي شعر ذي البعدين في ارتباطها بالأرض وبالآخر وفي بعد يناشد بالانتماء إلى الهوية و الأرض واللغة والوطن والهوية وممارسة مشروع الحب و الحزن وفي بعد آخر يدعو إلى رفض الحرب والضعف والجمود الفكري من دون التريث والتمهل ويرى قواسمي أنَّ سر انقاذ الأرض والوطن يكمن في الرفض والانتماء.

الكلمات المفتاحية: الشعر الأردني المعاصر، الانتماء، الرفض، الرؤية الواقعية، ناصر قواسمي

Abstract:

Belonging and rejection are among the most popular concepts in contemporary Arab poetry, especially in the poetic movement of resistance. The subject of belonging and rejection is an insignificant part in the thematic structure of contemporary poetry. We see this concept more present and crystallized in the poetry of the poets of the occupied land. Poets are not ignorant of the issue of rejection and belonging, whether they lived in Palestine or the displaced diaspora. Qawasmi is one of the few who mixed poetry, novel, poetic art, and novel together, and in some cases, poetic and poetic drama is his way to embrace the earth and restore its wounds. He has a poetry collection entitled: I Guard My Memory with Grass. The title of this collection expresses, on the one hand, the close ties between Qawasmi's poetry and contemporary Iraqi poetry, especially the poetry of Ali Jaafar Al-Alaq, who is the poet of grass and water. This research paper, by relying on the descriptive and analytical method, seeks to study the issue of belonging and rejection in the poetry of Nasser Al-Qawasmi. The results of this critical adventure indicate that Qawasmi's poetry is the poetry of two dimensions in its connection to the land and the other, and in one dimension it calls for belonging to identity, land, language, homeland, identity and practicing the project of love and sadness. Saving the land and the homeland lies in rejection and belonging.

Keywords: Contemporary Jordanian poetry, belonging, rejection, realistic vision, Nasser Qawasmi.

المقدمة:

الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى يومنا الحاضر شعر موضوعي ومكاني والمكان يعد العنصر المهم لبناء العمل الشعري ونحن لا نجازف في القول إن قلنا المكان بطبيعته يحكم على الإبداع وخاصة في مستوى الأدب والشعر والمكان هو الذي يضرم جذوة الإبداع والخروج عند الشاعر وافتتاحية الأشعار في الأزمنة السابقة بذكر المكان تقودنا إلى الأواصر الرسيخة المتجذرة بين الشاعر وبين المكان والبيئة التي يعيش فيها الشاعر بخواطره وذكرياته ودائرة هذه الارتباط والعلاقة بين الشاعر وبين المكان تتسع نتيجة الرؤية الواقعية للشاعر المعاصر ونشوب الصراع والتجادل في الأرض وعندما يرى الشاعر وطنه الأم تعترض لشتى أنماط الممارسات المخزية المخربة التي تهدّد كيان الوطن والأرض ومن هنا ينسى الشاعر الذاتية وينصهر في المكان ويدخل في علاقة مستمرة مع الأرض للحفاظ على ديمومتها.تعد قضية فلسطين الإشكالية السياسية للعالم الإسلامي ولشعوب المنطقة برمتها وللأرض المحتلة شعراءها البارزين المتميزين الذين لاتنزاح القضية عن خاطرهم وظلّت القضية الفلسطينية جاثمة على فكرهم ومن أبرزهم ناصر قواسمي وهو من الشعراء الفلسطينيين الشتات ويعيش حالياً في الأردن ويعيش فصول اغترابه ورغم ما يحمله من آلام المنفى والاغتراب إلا أن الوطن وذكرياته لا يغيب عن خاطره ولا ينزاح ويعيش ويحلق في أجواء الوطن الحبيب.ناصر قواسمي ليس شاعر العواطف والأحاسيس فحسب بل أيضاً شاعر الواقعية والموضوعية ويمثل موضوع الرفض والانتماء من الموضوعات الأثيرة في شعر الشاعر ويحاول في أشعاره كافة لتأسيس الوعي عند المتلقي وخلق الوعي بالإشكاليات السلبية التي ترفضها نفس الشاعر ويدعو الجماهير إلى رفضها والاشكاليات التي تسبب سلبية الزمن الراهن ويدعو إيضا إلى التشبث الواعي بمجموعة من المؤشرات والانتماء إلى الفعل السياسي والاجتماعي الإيجابي الذي من شأنه حفظ ديمومة الأرض وكيانها وعزة الشعب العربي واللغة العربية. يحاول هذا البحث عبر الركون إلى الرؤية النقدية ومن خلال التركيز على موضوع الرفض والانتماء لمعالجة الجانب الشعري والموضوعاتي المهم لشعر ناصر قواسمي الذي بلغ الشأو السامي في الحركة الشعرية المعاصرة والمنهج المتبع في دراسة شعر الشاعر هو المنهج الوصفي والتحليلي ونحاول من خلال هذه المعالجة النقدية لشعر قواسمي لنستشف له الستر ونستشف الموضوع المذكور أدناه بغية خلق المعرفة بالشاعر وشعره وجانب مهم من موضوعات شعر الشاعر ومن الأسئلة الأساسية التي تكون بمثابة الدافعة للخوض في غمار هذا الجهد العلمي الجهيد هي:

كيف يتجلّى موضوع الرفض والانتماء في شعر الشاعر؟ وماهي الخصوصيات اللغوية لشعر الشاعر في تسطيح الموضوع المذكور؟

خلفية البحث:

لم يكن شعر قواسمي محل اهتمام الدارسين والباحثين و لا نرى اندفاعة بحثية من قبل الباحثين لدراسة شعر ناصر قواسمي و لم نعثر بعد الرحلة الطويلة في المجلات والبحوث العلمية على دراسة علمية عن شعر الشاعر وما يكون متوفراً كسابقة عن شعر ناصر قواسمة ليس إلا بعض اللقطات والكتابات الضئيلة المنشورة في صحيفة آفاق حرة للكتّاب العرب وتتضمن بعض المعلومات عن شعر الشاعر ودواوينه وأعماله الروائية وهذا البحث يعدُّ المحاولة العلمية الأولى وما نصبو إليه في هذا الجهد العلمي هو التعرف على الشاعر ومكانته وإسهامه في مشوار الشعر العربي المعاصر والحركة الشعرية المقاومة وتجلية موضوع الرفض والانتماء في شعر الشاعر بوصفه الموضوع الرئيس الطاغي على الموضوعات الشعرية الأخرى وتبيان هذا الموضوع و تمظهراته في شعره ودراسة للغة المستخدمة في هذا الشعر وعلاقتها مع الموضوع نفسه والخصوصيات اللغوية لشعر الشاعر في إظهار موضوع الرفض وموضوع الانتماء.

الانتماء والرفض:

الانتماء قرين الرفض ومصاحبه في الدائرة الموضوعاتية للشعر العربي المعاصر. لا يختلف المعنى اللغوي لهذه المفردة عن المعنى الاصطلاحي. الانتماء مصدر باب الافتعال من المزيد الثلاثي وهو يعني الانتساب وهو من جذر الثلاثي(ن.م.و) وعندما يقال انتمى فلان إلى فلان إذا ارتفع إليه في النسب(الفيروزآبادي،1828، ابن منظور،1998م: 342) ومفردة الانتماء مأخوذة من النمو والزيادة والكثرة والارتفاع والانتماء بهذه الدلالة تقودنا إلى النتائج والافرازات الايجابية التي تسببها ظاهرة الانتماء للإنسان مما يعني أن الانتماء ليس الانتساب فقط ولا يكون انتساباً بحتاً إلى أمر ما بل هذا الانتساب والعودة العقلية يسبب النتائج الكثيرة ومن طبيعتها القفز الإيجابي بالإنسان و إخراجها إلى الانفتاح والاتساع والانطلاقة.إذن الانتماء يعني الانتساب الحقيقي إلى أمر معين فكراً وتجسده الجوارح عملاً(العلجي،2014م: 98) ووجوده عند الإنسان يمثل ضرورة لا يمكن التغاضي عنها أو التغطية على دورها في حياة الإنسان ويمكن القول إن العلاقة بين الانسان وبين الانتماء علاقة حتمية تلازمية، يتنوع فيها التلازم(الانتماء) بتنوع العلاقات في مكان وزمان محدّدين(احمد سليم، 1998م: 10). الانتماء فطري يولد ويتواجد عندما الإنسان يخرج من رحم أمه ويصاحبه حتى يغادر الأرض وينزح نحو السماء وهذا الانتماء يسبب الحرية والانطلاقة والاتساع إذا كان الانتماء الايجابي وهو في الحقيقية يخلق التحول والتطور عند الإنسان وبها يبلغ أسمى المعاني وأرقاها وأما عن حضور الانتماء وتمظهره في الشعر وعلاقة هذا المفهوم بالشعر العربي فيمكن القول إن الانتماء له حضوره الواسع في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى شعرنا المعاصر ونرى حضور هذا المفهوم وتبلجه في أشعار الشعراء في العصر الجاهلي ونرى انتمائهم إلى القضاياء الانسانية العديدة مثل الانتماء الى الخصال الانسانية المحمودة والقيم المثلى أو الانتساب إلى القبيلة والفخر والاعتزاز به غير أن هذا الحضور يختلف عن حضوره في الشعر المعاصر وفي

الحقيقية اتسعت دائرة الانتماء في الشعر العربي المعاصر بتطور الوعي الانسانية وشمولية القضاياء الإنسانية و توثيق صلة الشاعر بواقعه ومجتمعه و بالعالم كله إن صح التعبر والرفض هو النزعة الانسانية إلى ما هو جميل والتمرد على ما لا يتلاءم والصفات الإنسانية النبيلة وفي الحقيقة الرفض هو الشعور بنوع من التضاد والجدل الداخلي بين الحقيقية والواقع أو هو مقاومة إرادة الآخر لترسيخ إرادة الأنا الجماعي أو تثبيتها في المجتمع ونرى حضور الرفض والتمرد في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى اليوم وتمرد الصعاليك على أعراف القبيلة و بعض عاداتها يمثل نوعاً من الرفض يجسده شعر بعض الشعراء ونرى في لامية الشنفرى النموذج الواضح لهذا الرفض والثورة الانسانية التي تنبثق عن التضاد والجدل بين الداخل والخارج والحقيقية والواقع المعيش وفي شعر شعراءنا المعاصرين الذين لهم صدق الانتماء إلى الأرض والوطن نرى حضور الرفض والتمرد مرتبطاً بالوطنية والقومية والرفض يكون في المستويين؛ المستوى الداخلي الذي يتمثل في المواقف السلبية المرتبطة بداخل الوطن والأرض و التي تسبب الضعف والضياع والخراب أو السلبيات التي تتصدر عن الأنا الداخلي مقابل الآخر الخارجي و المستوى الخارجي المتمثل في الاتجهات المختلفة التي تتوجه نحو الأرض والوطن لخرابها وضياعها وايقاف عجلة الحياة في الأرض والوطن؛ إذن الشاعر الرافض هو الذي يقف الموقف المعادي للإتجاه الداخلي و الخارجي الذي يسعى للسيطرة على الأرض والوطن في مبادرة استعمارية تخمد فاعلية الأرض وتوقف استمرارية الحياة والأرض وتكريس هذه النزعة الجميلة و الدعوة الشعرية إليها في شعر الشعراء المعاصرين محاولة للحدّ من ضياع الأرض وتعزيز الأنا العربي وتثبيت الهوية الحقيقية للأرض مقابل الآخر الطامع في محاولته الاستعمارية.

الانتماء في شعر ناصر القواسمي:

ناصر القواسمي شاعر الوطن والأرض ويسعي في كافة أعماله للحفاظ على كينونة الأرض والدعوة لممارسة الفعل الإيجابي للحفاظ عليها ويشدد في أعماله الشعرية والروائية على وجوب الانتماء كفن لتكريس الحياة و استمراريتها وليس الانتماء عند ناصر القواسمي مجرد نزعة فطرياً كان أو قسراً بل الانتماء عند ناصر القواسمي فن جميل لتكريس الحياة وعند هيمنتها وتواجد الانتماء تحقق مداومة الحياة وهو فن للمواجهة الضربات القاسية التي تتجه نحو الأرض من قبل أعداء الأرض والعروبة والتركيز الفني في أشعاره على الانتماء كوسيلة وفن المقاومة والمواجهة ينمُّ عن ادراك المساهمة الكبيرة و الدور الإيجابي للانتماء في وعيه الشاعر ومن هنا نرى الشاعر في اشعاره يتبي فكرة الانتماء بوصفه فن ممارسة الحياة الجميلة ووسيلة الحفاظ عليها و الخروج من المأساة ولهذه يستخدم كلّ الامكانيات اللغوية ويجهد على استنفار كل الطاقات الشعرية والدلالية ويستخدم الرموز المختلفة ليجعل من الشعر ذي رسالة مهمة إلى الشعب والوطن .في هذا الورقة البحثية نقوم بعرض نقدي لهذا المفهوم و تجلية حضوره بالانماط المختلفة

في شعر الشاعر و من أخذنا يتم تسليط الضوء على ديوان أحرس ذاكرتي بالعشب كأنموذج للدرس والتحليل النقدي لبلوغ الأهدف المؤملة إليها.

الانتماء إلى العروبة:

الانتماء في شعر القواسمي يمثل فن ممارسة الحياة وفن مواجهة عوامل السلب والقتل والدمار والوسيلة الرادعة لعوامل السلب والانفصال عند ناصر القواسمي الذي يعيش فصول اغترابه في الأردن هي الانتماء.الانتماء بوصفه فن ممارسة الحياة له تمظهراته المختلفة وانماطه المتعددة والانتماء إلى العروبة بوصفها رمز الوحدة والتضامن عند الشاعر يمثّل نوعاً من الانتماء يسهم في إنجاز الانتصارات في مواجهة العدو واسترداد العزة والكرامة المهدورة وإعادة الحلم الجميل إلى الأرض وساكنيها ولهذا يشدُّ الشاعر في أشعاره عليه ويدعو إليه اسمعه يقول:

أنا لغتي/ولغتي أنا بيتي/إذا ما سقطت أنا عن أنايَ/ذهول الماء/طحين الذاكرة خبزي/والشمس في السماء/من تراب لغتي/ما يثير الورود(قواسمي،2017م: 22) واللغة في هذا التشكيل الشعري رمز العروبة والعروبة عند ناصر قواسمي هي الأمان والوسيلة التي تبلغ الأمة العربية إلى برّ السلام والأمان وهذا المعنى هو ما ينبثق عن تجسيد اللغة كبيت للشاعر يلجاء إليه ويلوذ به ويجسّد الشاعر حقيقية مفادها أن عدم الانتماء إلى العروبة بوصفها رمز الأمان والسلام يسبب السقوط والانهيار ويثير الانطباع بالهبوط في الهاوية وذهول الماء وجفاف الحياة نتيجة طبيعية لعدم الانتماء إلى العروبة بوصفه رمز الخلاص والنجاة وفي المقابل الانتماء إلى العروبة يؤدي إلى إثارة الورود وهي رمز الانفتاح والحياة عند الشاعر واعترافاً بالنتائج الإيجائية التي يفرزها الانتماء، يؤكد الشاعر على الانتماء إلى العروبة لبلوغ لحظة الحياة والانفتاح ودحر عوامل السلب والانفصال والحد من مشروع القهر والسلب والقتل.

الشبّث بالحياة وإرادتها:

فكرة الثورة وفكرة الموت ثنائية متعارفة في الواقع الفلسطيني منذ الانتفاضة الأولى حتّى اليوم و الجدلية بين الموت وإرادة الحياة من الشعب الفلسطيني في الصراع مع الموت و القتل من مسلمات الواقع الفلسطيني ونرى العوامل الخارجية التي تنتصر للموت وفي مفارقة واضحة نلحظ الصدام والمواجهة والانتصار للحياة من الشعب وكلّ الأحرار الذين يشعرون باليقظة في وجودهم والحرية بوصفها الحاجة الأنطولوجية للإنسان والمحاولة للتنعم بها تدفع الإنسان في ظروفه السحيق لإسترداد الحرية المسلوبة ودحر عوامل السلب وسط فضاء طافح بالسلب والاشكاليات ورائحة الموت تبعثر الحياة فعل المقاومة والحضور ورمز الحياة ورمز ديمومة الأرض عند شاعرنا يكمن في العلاقة بين الأرض والإنسان وفي شعر ناصر القواسمي ثمّة قاسم واحد يربط بين الإنسان الفلسطيني الذي يعاني من القتل والذبح والتشريد وبين

الأرض وهذا القاسم الوحيد هو الانتماء إلى الحياة والتشّبث الواعي به لأجل الحفاظ على الأرض و كينونتها وضخّ الحياة في شرايينها وهذا هو الحقيقية التي يعترف بها الشاعر في ديوانه كما نرى في قوله:

ملأى بالدواء/يسغيني نسَغَ الاحتمال/كأي نَهرٍ إليكَ أمشي/يقودُني العُشبُ إليكَ/ورائحة الزعتر/ضلع صَفصافة تتكيء على معبَر/تشابه عليَّ الماء ورئَتي(القواسمى، 2017م: 31).

والمشهد الشعري من دون أن ينبجس منه الخوف يصور حالة التماهي بين الأرض وبين الشاعر والرافد الأسطوري يجسِّد التوق إلى الحياة والتشبّث بها ونتيجة شوق الشاعر إلى الحياة نرى الشاعر يصمد ويقف في مواجهة كلَّ الويلات و المصائب والقواسمي مسكون بهاجس الخوف والقلق من مصير الأرض والوطن ورغم كلّ ما يعتريه من الخوف و ما يحفه من الجرح والألم لكن الشاعر يقف ويصمد و يواجه ريح الأعداء ويقف كالصفصافة ويقوده العشب إلى الأرض والوطن والعشب هو الرمز الأسطورى ويعيد إلى الأذهان مغامرة الجلجامش بحثاً عن عشبة الخلود وإعادة الحياة إلى أنكيدو والمشهد الشعري يجعلنا أمام الفضاء الديكوري و المشهد الدرامي في تصوير حالة الحياة والتوق إليها والشاعر عبر استخدام الرافد الأسطوري يسعى ليخلق ملحمة جديدة في الفضاء التراجيدي الذي يعيش فيه و شوقه و توقه إلى الحياة و إرادتها هو الذي يخلق حالة التماهي بين الأرض والإنسان والتقمص بين الأرض و الإنسان رمز من رموز الخلاص عند الشاعر والتشابه بين الماء بوصفه من الرموز المكاني في هذا المشهد الديكوري و بين رئتي الشاعر، تعبير شعري عن التوحد والتماهي بين الأرض والإنسان وهذا التقمص من جهة والتشبّث بالحياة و الانتماء إليها وإلى الأرض مما يكمن فيه استمرارية الحياة المتمثلة في الماء و في النهر عند ناصر القواسمي ويقول الشاعر في قصيدة دعك مني من الديوان مستخدماً قوة التأثير والإيحاء:

فَفي نايٌ يَرقُصُ في الحَقلِ/يؤنسِ العُشبَ/ وعصافيرٌ بِلا مَوعِدٍ تَحُطُّ/أجمعُ بَعضي عَلى بَعضي كنبِ يَعُدُّ مُعجزاته وأحاكي الضوء كَفَراشةٍ(قواسمي، 2017م: 37).

الرقص في هذا التشكيل الشعري هو إرادة الحياة والتشبّث بحذافيرها وهو قتال ضدّ التشتت والتفكك والشاعر في مواجهة العدوان يرفض الانتكاسة والتشظي ويجمع أشلائه في كل حين ويصبح كالنبي يبّشر بالخروج والافراج والانفتاح من دون أن تكون قدرة تجعل ارادة الحياة في الخفوت والرقص عند الشاعر هو الذي يجعل الإنسان المعاصر المحفوف بالمؤامرات المختلفة من قبل الجهات المختلفة قادرة على احتواء العشب واحتضان الحياة والشاعر في رحلته الصوفيه يبشر بالضوء ويحاكي الضوء حاملاً الخير والنور إلى أبناء شعبه و يعزف على إيقاع الحياة وهذا هو مهمة الشاعر في نسغه النضالي معلوم في مغامرته يكرّس الشاعر على شاقة الطريق (عبيد، 2017م: 78) وعورة المسلك و المبدأ غير أن الشاعر يحمل في داخله قضية بهذا الحجم الضخم ويحمل أسرار الإبداع و النور للخروج من التخوم و الظلالة إلى رحابة

الحياة و النور مبشراً بالخير و الحياة والضوء والحرية التي تمثل في حضور الفرشة و هبوط العصافير في كل مكان ومن كل حدب وصوب من دون أن يكون في الطريق ما يعيق مسيرة الحياة والتشكك في النور والابتهاج والهدف في الرحلة الصوفية للشاعر وهو يحمل أسرار النور والضوء.

الانتماء إلى الحبّ:

الحب هو الملجأ والملاذ عند الكثيرين عند احتدام الصراع وتفاقم الأوضاع و عندما يظهر ويملأ الصراع آفاق الكون وآفاق الرؤية الإنسانية و حضور الحبُّ بوصفه الملجأ والملاذ ووسيلة عبء مشاكل الحياة من كاهل الإنسان وترميم جراحه هو يزرع الأمل في القلوب ويزيل الهم الدفين داخل معظم الذين يعيشون الحالات الحرجة نتيجة الصراع والحروب المختلفة التي جعلت المثالية المنشودة بعيدة كلَّ البعد عن حلم الإنسان المعاصر وآفاق تطلعه والحبُّ عند الكثيرين هو الوسيلة الأساسية لضخ الحياة في الأشياء والجمادات ومادة أثيرة تحمل الخصوبة والحياة إلى الكون وهذا هو الجوهر الحقيقي للحبّ الأصيل الإنساني الذي من شأنه المقاومة والحضور في الساحة ووسيلة التحرر من القيود المختلفة التي تحفّ الإنسان المعاصر و«هو قادر يلمّ بعثرة العالم من فوضاها و شتاتها ووسيلة تواصل يحرر الإنسان من حزنه وأوجاعه وعذابات تشرّده وعتمة حاضره» (الشرتح،2012م: 11) ويخلق عنده الاغتراب الجميل النبيل الذي يدفع الإنسان إلى المواجهة و الحضور والمقاومة والمحاولة لبناء الغد الأجمل والأفضل والحب عند ناصر قواسمي القوة الدافعة إلى النضال المستمر ووسيلة التمسك بالحياة في مشوارها المليئة بالوعوة والكثير من الإشكاليات المختلفة والحب بصفائه ونقائه وسيلة للحضور والمواجهة والشاعر في قصيدة لا يجيء مرتين يقدس الحبّ و يعلى من قيمته وسط الصراع و الحروب اسمعه يقول عن الحب:

إني أحبّك/ماذا على الشهداء مما يليهم/وقد قد ساروا إلى شهادتهم/إني أحبكَ عالياً/وأعلم أن الحبّ في زماننا كولد في النهر/النهر يجري ما بينَ فضتينِ/زبد الروح/وجنين ورد كان يتأرجح/الحب يا شاعري كالموت لا يجيء مرّتين (قواسمي،2017م: 83).

و في هذا المشهد الشعري نرى الحب في فكر ناصر قواسمي يصبح فلسفة وطريقة للنضال والخلاص و التحرر وبلوغ الحركة والانفتاح والحرية و هو عند الشاعر رديف للشهادة والفداء وكما أن الشهادة يسفر عن الخلود والديمومة و الشهيد يكسب صفة الخلود بالإشارة القرآنية ودماء الشهداء تجعل الأرض تنبض بالحياة والحركة النهر وهكذا الحب قادر ليلم فوضى الأرض ويخلصها من الفوضى والتأرجح والشتّت وهذا هو فاعلية الحبّ في فلسفة ناصر قواسمي وفي فكره. الحب عند الشاعر رديف للشهادة و الشهادة عنده من القيم الإنسانية السامية و فكرة العبور والحركة التي تمثّل في النهر و الحبّ المطروح في شعر قواسمي كفكرة و فلسفة هو الحبّ للمكان الجغرافي الفلسطيني وهذا الحبّ يحمل إلى الأرض ما هو جميل ومبارك ويأتي ويتنزه منه الخير والحركة وانسيابية الحياة الطافحة بالفاعلية و النور و عندما نرصد

تجربة ناصر قواسمي و نزوعه الصوفي في فكره وفلسفته نرى أن الشاعر يمزج بين التجربة الصوفية وبين تجربة الحب وعلاقته بالمكان للتعبير عن الجانب الروحي والسماوي للمكان عند حضور تجربة الحب الأصيل الروحاني الذي يعلي من شأن المكان وفلسطين المكان الذي يعاني من التشرِد و القتل والفتك غير أن الدواء يكمن في الحب الأصيل يلم بعثرة المكان ويجعله في السمو والنور والتوهج والانتماء إلى هذا الحب الأصيل الذي ينقذ المكان و يمتّع به المكان الجانب الروحي و السماوي ضرورة في الواقع الذي يعيش فيه الشاعر والحبّ عند الشاعر لابدّ أن يأتي في زمنه الخاص وقته المناسب ليؤدي دوره لإنقاذ الأرض.

الإنتماء إلى الشهادة والفداء:

فكرة الشهيد والشهادة هي الفكرة الأثيرة في شعر ناصر قواسمي والشهادة عند الشاعر رديف للحياة و ينتهي بها مشروع القتل وسلب الحرية ويرى الشاعر أن الشهادة هي القوة الكونية التي تزيل الحضور السلبي للآخرين على وجه الأرض والأرض ما دامت تحظى بفعل الشهادة والفداء في سبيل الأرض والوطن فلا شك أنّها قادرة على سدّ أعدائها وتهميش الحضور السلبي للعدو والفكرة التي يطرحها قواسمي هي فكرة الخلود والديمومة وصفة الديمومة و عشبة الخلود تحقق في الواقع بفعل الشهادة و الفداء في سبيل الأرض والوطن.

يجب/أن نصفّقَ لجراحنا/إن الجراح كالشعراء/نقتفي أثر الورد في دم الشهداء/ كان يجبُ أن نصطفي/تلك السنابل المقصوفة من عُلُوٍ(قواسمي،2017م: 64).

والنص الشعري عبر التجسيد الشعري لدراما الحرب بين الأرض وبين عوامل السلب والقتل والتدمير يكرّس فن الحياة وممارسته بفعل الشهادة والفداء وفعل الشهادة عند ناصر قواسمي يجعل الأرض قادراً على احتواء الحياة وفعل التصفيق للجراح في هذا التشكيل الشعري تقديس لهذا الفعل النبيل والإعلاء من شأنه في المواجهة والمقاومة و تأكيد شعري على وجوب الانتماء إلى الشهادة كمذهب ومنهج لممارسة الفن الجميل مقابل فعل الحرب والخراب والجرح رديف للشعر و هذا الفعل بما يتخلله من اشتياق و لوعة و محاولة البحث عن الآخر لمواجهة الخطر، تردفه الحياة والخلود والديمومة «وانتقلت به الأرض من فعل السكون والترقب إلى فعل المقاومة الذي جاء معززاً باليقين و باثاً لروح التفاؤل في أشدّ حالات الحرب قسوة وضراوة» (فتحي غانم، 2017م: 73) ومن ثم بلوغ الحياة العارمة بالنشوة و الحضور و فقدان السلب و التدمير ودحر عوامل القتل و التدمير ونتيجة هذا الحضور الأسطوري الخارق لفعل الشهادة هي الخلود والديمومة والحدّ من ممارسة مشروع القتل و السلب و هذا هو فاعلية الالتزام الواعي بفعل الشهادة و المواجهة حتى الموت والفناء.

الانتماء إلى الحزن:

يعدُّ الحزن ظاهرة من الظواهر الأثيرة في الشعر العربي المعاصر من العصر الجاهلي حتى اليوم.غير أن الحزن في شعر شعراء العصر الجاهلي لا يخرج عن إطار الرومانسية و الذاتية من الحزن والكآبة على هجر الحبيبية والفراق و الإبداء بالحزن في الوقفات الطللية المحزنة ولكن الحزن في الشعر الشعربي المعاصر وخاصة في شعر الشعراء الملتزمين بقضية الأرض والوطن يعد ظاهرة طبيعية وحتمية لها فلسفتها و رؤيتها الخاصة إلى الحياة و إلى الوجود ويمكن القول أن هاجس الحزن في الشعر العربي المعاصر علامة شعرية مميزة وأساسية(القصيري،2014م: 225) في الشعر العربي المعاصر والحضور العلاماتي للحزن يرتبط بمعاني الحياة و التجدد والاستمرارية وهذا الحضور كما يعترف به البعض لا يرتبط بالبعد الاحباطي والانكسار النفسي و الوجداني للإنسان العربي المعاصر الذي يعاني من الحروب والفتك والصراعات العديدية على وجه الأرض قدر ما يرتبط بالإبداع والحياة ويمكن القول إن الحزن له طاقاتها الخاصة و يكرّس الشاعر الحب في أشعاره ويستثمر من طاقاته و فاعلياته للتحريض و ينتصر به الحياة على الموت والفناء والزوال والحزن في جوهره وحقيقيته يحمل البشارة ويكون بمثابة القوة التحريضية وشاعرنا ناصر القواسمي يستخدم الحزن وطاقاته ويطرحه في أشعاره كفلسفة ومشروع لممارسة الحياة وكثيراً ما نرى أن الحزن يرتبط في الكثير من الأحيان بتجربة الحب الأصيل الراقي الذي من شعنه تخصيب الأرض بالقدرات والطاقات للخروج ووصول الانفتاح و الحركة والمثالية التي يصبو إليها الشاعر المعاصر والإنسان العربي تكمن في اعتناق الحب و عتناق الحزن كمشروع وفلسفة لممارسة الحياة والحفاظ عليها رغم الصراعات والصدامات و هذه الظاهرة هي التي بامكانه ان تنشطر الأرض من تحت الركامات والتراكمات العديدة التي تتوجه إلى من الجهات المختلفة. يقول الشاعر في قصيدة شأني:

أنا نخل حزين/يحرقني/يذيبني كصلب في نار/وتجرُّني نحو سوال/شأني هذا العلو/يحملني الماء صواعاً / كي يغرفَ من السكونِ موتي(قواسمي،2017م: 48).

الشاعر وسط الصراعات والحروب حزين ومسكون بهاجس الحزن وهذا الحزن لا يكون سبباً في الانطواء والانكماش بل يكون سبباً للحضور الإيجابي ويمنح الشاعر الحياة ويجعله الفينيق يمون ثم ينهض من جديد ليمارس الحياة وفي الحقيقية الحزن في فكرة قواسمي يتخذ طابعاً مقدّسا من شأنه الإعلاء من شأنه ومن شأن الأرض وهذا الحزن في جوهره يعطي الحياة للشاعر وللأرض معاً و يكون بداية للإبداع المتمثّل في السؤال الذي ينبعث في نفس الشاعر و يجرُّه الحزن إلى هذا السؤال تعبيراً عن فعل الإبداع ويكون هو وسيلة للعبور من المرحلة الزمنية إلى مرحلة زمنية جديدة تحمل وسم الحياة وإشاراتها و رغم أن هذا الحزن الأسطوري في ظاهره يحمل معنى الموت و الكآبة و المعاني السلبية لكنه في جوهره و حقيقيته إيذان بمرحلة جديدة و إيذان ببدء حالة المخاض و الحياة الفينيقية التي تتأتى من حضور الحزن الإيجابي المثمر في نفس الشاعر.يقول الشاعر في قصيدة أحفر:

لا حُزن كحزني/لاوطن كوطني/يستقيم قلبي/ولاغياب/و أقف كالظلّ/يا كلّ المنافي ويا كلّ البلاد/حزني يقفُ لي بالمرصاد/ومن أينَ أبدأ الرحيل/ومازلت أحفر في الصخر هذا الوجود(قواسمي،2017م: 72).

والحزن هو حزن الشاهر وهو الحزن الأصيل الذي يحمل في جوهره الحياة و الصفاء والنقاء وانتفاء الحزن كحزن الشاعر محاولة شعرية للدعوة إلى هذا الحزن النبيل الشريف الذي يفضي إلى حال جديدة وهذا الإحساس بالحزن في نفس الشاعر سبب في الصمود والمقاومة المتمثّلة في استقامة الشاعر فالشاعر في خضم الصراعات والحروب والانقاض ويمارسه العدوان من فعل العنف والوحشية، يفكّر بالرحيل وكيف للشاعر أن يرحل والحزن وقف له بالمرصاد ويدعوه إلى النضال و المواجهة والحضور حتّى دحر عوامل السلب والعدوان ويضفي الشاعر إلى هذا الحزن الأسطوري الطابع الفلسفي ويعالجه بالرؤية الفلسفية من خلال ما يجسّده من صورة حفر الوجود بالحزن والحزن في هذا التجسيد الشعري مصدر الإلهام والإبداع للشاعر ويقدر به الشاعر من الخوض في صميم الوجود والوصول إلى اللحظة اللامتناهية من الوجود العارم بالسرّ والغموض وفي الحقيقية الرؤية الفلسفية التي يطرحها الشاعر من خلال تجسيد الحالة الإيجابية للحزن هي أن الحزن وسيلة إيحائية و إبدائية للشاعر تجعله تتمكّن من الكشف والوصول وملء غياب هذا العالم الجديد العارم بشتى أنواع المفارقات والاضطرابات والصراعات والحزن وسيلة للشاعر العربي المعاصر للتخلص من المعاناة الوجودية التي تعكّر صفوة داخل الإنسان.

ازدواجية العلاقة والحفاظ على الهوية:

الأرض العربية في العصر الراهن تشاهد التقلبات والاضطرابات والاشكاليات العديدة التي تجعل الإنسان العربي المعاصر في حالة من القلق و الدونية المستمرّة و ينتفي في مثل هذه الظروف الراهنة القيم والبهجة والتطلع و الداء الذي ينخر جسد الأرض في هذه الظروف هو فقدان الانتماء إلى الأرض و عدم علاقة بين الإنسان وبين الأرض و في ضوء هذه الحقيقية يكرّس ناصر قواسمي في فضاء شعري كثير الخصوبة والإيحاء ضرورة الانتماء إلى الأرض بشكل واعٍ و حتمية علاقة ثنائية متبادلة بين الأرض بوصفه مصدر الخير والعطاء والفيض المستمر و بين الإنسان العربي المعاصر الذي يعاني من المعاناة العديدة وهذه العلاقة الثنائية بين الأرض والإنسان لها الطابع العقائدي وصارت كقضية عقائدية نظراً لإسهامها الكبير عند تواجده في الحفاظ على الأرض و إعادة الكرامة المهدورة والتمكّن من فعل المقاومة والمواجهة وهذا هو فاعلية العلاقة المزدوجة بين الطرفين:

إذا ما سقطت أنا عن أناي/ذهولُ الماءِ/ في ذهولُ زنبقة /شمسٌ في السماء/رحيبٌ رحَم الأرض/يداي برق/ /فالأرض ريحٌ تكحّل بالعُشب ممشاي/أنا لغتي(قواسمي، 2017م: 22).

والشاعر في هذا المقطع الشعري من قصيدة لغتي يخلق المفارقة بين الحالتين المختلفتين؛ الحالة الأولى ثبوت الهوية العربية والحضارة والثقافة و الانتماء الواعي للإنسان العربي إلى الهوية الدافعة الراسخة والحالة

الثانية فقدان الانتماء الواعي إلى الهوية العربية ومن ثمّ تهميش الهوية ولا يخفى على أحد التداعيات المختلفة لهذه الحالة السلبي التي تجعل الإنسان والأرض في مهب الرياح.الهوية هي الذاتية والخصوصية و هوية الفرد عقيدته ولغته وثقافته وحضارته وهي عند البعض المفكّرين المعاصرين الوعي بالذات الثقافية والاجتماعية أو هي جماع الإرث الثقافي و التاريخي والحضاري(أيمن صديق،2010م: صحيفة سودارس) و السعي للدفاع عن الثقافة والتأريخ والمحافظة عليها والانتباه الواعي لإجهاض المحاولات الإيدئولوجية والثقافية والحضارية للأخر الذي يمارس الهيمنة والقوة لتهميش الهوية العربية الراقية التي تكون بمثابة حاضنة قوية لها القوة الدافعة مقابل أي مشروع سلبي يمارس ضد الهوية العربية ولكن هذه الهوية بلغت حد الخناق في الظروف السياسية و الاجتماعية الراهنة والهوية «تعاني اليوم تهميشاً من قوة الأكثرية المهيمنة وفضاء الهوية ذات الطبيعة الإشكالية ويصبح فضاء الاستظهار بالاحباط والنكوص والخذلان بعد تعرض الهوية للضياع والتمزيق وخطاب ناصر قواسمي في هذه الظروف هو خطاب الانتماء للحفاظ على كينونة الأرض والحضارة والثقافة والخطاب دعوة وضرورة ومواجهة على حساب فكرة الدفاع عن الهوية» (صابر عبيد، 2016م: 225) ومن ثم الحفاظ على الأرض التمنّع من ممارسة مشروع الضياع والإبادة ضد هذه الهوية ذات الفاعلية ونتيجة سيادة هذا الخطاب عند قواسمي العودة إلى زمن الازدهار والانبهار ويصبح الفضاء فضاء الحطين في المواجهة ودحر عوامل العدوان و السلب والقتل وهذا الانتماء «ينبع من القلب والوجدان وتحرّكه الفطرة وربما الغريزة الحيّة وقدر يصدر عن التفاعلات العقلية و من يمارس هذا الانتماء يصل إلى غايات واقعية في مسيرة الحياة» (مصطفى والآخرون، 2013م: 16).في هذا المقطع من قصيدة لغتي نرى التأكيد على ضرورة الانتماء إلى الهوية و التاريخ والحضارة وفي الحقيقية يضعنا الشاعر أمام الصورتين الشعريتين كل منها تحمل وظيفتها في تشريح الحالة الإيجابية والحالة السلبية المتمثلة في فقدان انتفاء الانتماء إلى الهوية والتاريخ والحضارة.في الحالة السلبية النتيجة الطبيعية هي سقوط الشمس وهي سقوط الحياة وذهول الزنبقة وكل علامات الحياة والدفء والبهجة والتطلّع والحالة الثانية حالة الإنتماء إلى الهوية والثقافة والحضارة والنتيجة الطبيعية لهذه الحالة الإيجابية كما يقول ناصر قواسمي الازدهار والانبهار والدفء والبهجة وإدامة الحياة وبلوغ لحظة الانفتاح والاتساع المتمثلة في رحابة صدر الشاعر كرحب الأرض باتساعها وشمولها وفي هذه الحالة تصبح الأرض كريح تكحّل ممشا الشاعر بالعشب الأسطوري في دلالته على معاني الحياة والسرور والكينونة تعبيراً عن حقيقية وهي أن الأرض تتمتع بصفة الأحياء وهذه الأنسنة في تصوير تكحيل ممشا الشاعر من قبل الأرض، تصبح ردة فعل على مشروع الضياع والقتل والإبادة والمشروع هو المشروع الجميل الذي يتأتى من قوة الانتماء وعند سيادة خطاب الانتماء الحضاري والتاريخي في الدعوة إلى الحفاظ على الحياة

وكينونتها ضمن مشروع المواجهة والقتال وهذا هو ما يدعو إليه ناصر قواسمي في بنائه الشعري للمفارقة بين الحالتين المختلفتين؛ الحالة السلبية المخرّبة المخزية والحالة الإيجابية .

الرفض في شعر ناصر قواسمي:

يعدُّ الرفض من أهم الموضوعات المطروحة في الشعر العربي المعاصر وله تمظهراته الكثيرة في نسيج الشعر المعاصر واستيعاب الواقع عند الشاعر وتربع الرؤية الواقعية عند الشاعر و في ذهنه وفكره من الأسباب الأساسية وراء الحضور الواسع للرفض و الاستنفار في الشعر العربي المعاصر.الرفض واحد من سمات الخطاب الشعري الحي وقضية مهمة من القضايا التي تحكم عملية انتاج الدلالة فهو العلامة التي يتبادلها الشعراء ممن يملكون القدرة على رؤية العالم رؤية فاحصة واعية بواقعه ا(عبدالجبار، 2012م:65) وما فيه من الاشكاليات والسلبيات تخلق عند الشاعر الهواجس والشعور بالمسؤولية والنهوض وخاصة عند الملتزمين من الشعراء والطائفة منهم يشعرون بالمسؤولية تجاه واقعهم ويؤمنون أن لهم رسالة تجاه شعبهم ويبحثون عن الطرق المختلفة ليؤدون دورهم في خدمة المجتمع وقضايا الشعب والوطن ويعد الرفض والدعوة إليه من الموضوعات المهمة يشكّل أول إرهاصات الثورة والخروج والرفض بمثابة قوة باطنية تدفع صاحبها إلى الخروج والنهوض و نرى الحضور الفضفاض للرفض في شعر ناصر قواسمي وهو شاعر ذي الرؤية الشعرية الواقعية يحاول في شعره بالدعوة إلى الرفض كالمنهج والمذهب لردم فراغات الأرض والحفاظ عليها والخلاص من التراكمات والعوامل العديدة التي تفرض سلتطها على الأرض.

رفض الضعف والرضوخ:

ناصر قواسمي يشرح في أشعار واقعه المعيش المتردي ومن يرصد شعر هذا الشاعر الملتزم يرى الواقع العربي بكلّ تفاصيله وأحداثه وأشكالياته ويعالج الشاعر في أشعاره هذا الواقع المأزوم بالرؤية الواقعية والموضوعية وهناك الأسباب العديدة وراء نعت الأرض بالفراغ والسلبية وتعظيم هذه المظاهر وحضورها في الخطاب الشعري لناصر قواسمي يقودنا من جهة إلى النزعة الواعية والرؤية المثقفة للشاعر والسعي والاندفاعة الواعية للخروج من الدوامة المحاصرة التي تحفُّ الأرض العربية بعد القضاء على هذه السلبيات والاشكاليات واستفراغ الحب والحياة في الأرض والشاعر بدل الغرق في التوهمات الخيالية والأحلام الفارغة والانطواء المقيت إلى النفس والغرق في المأساة الوجودية والنفسية الناتجة عن تراكم العوامل والأسباب العديدة، يدعو إلى الرفض والخروج والثورة لخلاص الأرض وتطهير الأرض و الإنسان العربي من هذه الأمراض والأسباب ومن مظاهر الرفض في شعر قواسمي رفض الصمت والرضوخ والشاعر في أشعاره يدعو إلى النهوض و عدم الانتكاسة و الرضوخ مقابل الأعداء:

كماء/ أيقظه سُقوطُ الحجر في خاصرته/أسقط ثم أنهضُ/أسقط ثمَّ أنهض/أمدُّ يَدي للشمسِ أمسكُها/كورقٍ تبغ ناشفٍ أفركُها(قواسمي،2017م: 25).

وما يحتاجه الشارع العربي في الظروف الراهنة هو الصحوة واليقظة بكلِّ أشكالها و إرادة الحياة والنهوض بعد كلّ الفشل والتقهقر والشاعر شديد الوعي واليقظة والصهوة وينهض مرة بعد مرة ولايلوذ بالصمت و لحزن والصمت عند الفشل والتراجع وهذا هو ثقافة المقاومة عند الشاعر وفي الحقيقية يدعو الشعب وجميع المناضلين إلى التشبّث الواعي بمسلكه ومنهجه في المواجهة والحضور من دون الرضوخ والضعف وهذا ما يرفضه الشاعر في أشعاره ويدعو إلى الالتزام بالحضور والمقاومة والنهوض رغم كلّ الويلات والمعاناة والمكابدات.إرادة المقاومة المتمثّلة في مدِّ اليد إلى الشمس لبلوغ الدفء وحرارة الحياة والنهوض وعدم الضعف والانتكاسة مما تحتاجه الأرض في الظروف الراهنة وتحدي الموت والصراع مع الآخر السلبي الطاغي والنهوض وجوب وضرورة نلمسها في شعر ناصر قواسمي و يدعو إلى رفض الضعف والرضوخ وعدم اللجوء إلى الصمت والسكوت عبر الدعوة الضمنية والإشارية عندما يمارس الأعداء مشروع القهر و العدوان والظلم ضد الأرض العربية و الإنسان العربي المعاصر.

رفض القهر والحرب والخراب:

ناصر قواسمي يرفض الحرب والخراب وظروف القهر والغصب ويأبي سحق الإنسان العربي المعاصر و ما يستدعيه الشاعر هو الظروف العارمة بالنشوة والبهجة والدف كما يمدّ يديه إلى الشمس لبوغ الوهج والنور والصفاء وما يواجهه الشاعر والذي يخلق عنده الخلخلة الفكرية ويدغدغ مشاعره و أحاسيس بأسوأ الأشكال هو ظروف الضغط والقهر والخراب والحالات السلبية التي تمنع من الإلهام والإبداع.يقول الشاعر في قصيدة شأني من ديوان أحرس ذاكرتي بالعشب وهو يرفض الحرب و الخراب وهذه الظروف القهرية:

نخل حزين/و الطحين المدلوق ذاكرتي/يُعلِنُ على حدّ الدهشة موتي/وكم تبقى لي من وقتي/لاشمس للضرير/ما أقساه/لا يعرف الممشاه/مادام الحرفُ وطني ومنفايَ/ماذا عليَّ من خرابِ بيتي (قواسمي،2017م: 49).

والشاعر يكثر من ذكر تفاصيل واقعه المعيش والذي بلغ التردي والموت وفي ظل هذا الواقع المتأزم صار النخل وهو من الرموز الوطنية ورمز الأرض العربية السحيقة تحت وطأة عوامل السلب والقتل والتدمير وقسوة الواقع المعيش المتردي، حزيناً مكتئباً والطريف أن الأرض كالشاعر وابنها حزينة والشاعر قدّم حزن النخل على حزنه، لأن النخل رمز وطني كبير يستحق مثل هذا التقديم لأهميته ومرتبته وشأنه وفضلاً عن رمزيته التاريخية والدينية والثقافية التي يجتهد الشاعر هنا في أنسنتها وشخصيتها الاستعارية (القصيري،2012م: 230) لتعميق الشعور بهذا الحزن عند الشاعر وتعظيم هذا الحزن الجارح الذي يجرح الشاعر ويقلله وما يجسّده الشاعر هو استنزاف ذاكرته وسط ظروف القهر والقضب والصراع والذاكرة هي مصدر الإلهام والإبداع حاضنة البارقة الأولى نحو الحركة والاندفاعة المتقدمة و المقدسة

وما يعبّر عنه الشاعر هو استنزاف ذاكرة الإلهام الأسطوري وانتفاء توهجها وفقدان الخيال الشعري مما يعدُّ عند شاعرنا خسارة من أعظم الخسارات على وجه الأرض و الشاعر ونبي العصر لايلحظ إلا صور الخراب و التدمير والظروف القاسية وكيف لذاكرته أن تلهمه وتفيض بالشعر والإبداع في هذه الظروف ووسط هذا الحجم الهائل من الخرابات والعذابات والآلام والاضطرابات ولهذا يندفع الشاعر في إطلالة شعرية لرفض هذا الفضاء المأساوي المأزوم وفي الحقيقية يرفض الشاعر هذا الواقع المأساوي ويدين الأسباب والعوامل المختلفة التي تشعل فتيل الحرب ويسبب في لحاق الخراب والأذى إلى الإنسان المعاصر والنتيجة الطيبيعية هي فساد الذاكرة و استنزافها ومن ثم انتفاء الابداع وهذا هو حقيقية الواقع الذي يعيش فيه الشاعر بجروحه وأحاسيسه وينجرف ورائه هذا الواقع و يسعى لفضحه وتعريته ورفضه نهائياً لبلوغ الحياة الطافحة بالنشوة والحضور والإبداع عند توهج الذاكرة والخيال الشعري وهذا هو ما يصبو ويتطلع إليه وبغية الوصول إليه يدعو في إطلالته الشعرية إلى الرفض والمبادرة للقضاء على هذه النزعة الإنسانية التي تكمش الفعل الإنساني الجميل وتنتفي بها القيم والمثالية.

الجفاف الفكري والدعوة إلى مواكبة العصر:

الإشاعة الفكرية والوهج الفكري من اللوازم الأساسية ومن المسلمات المطروحة في وعي المشتغلين بحقل الحضارة والثقافة والرؤية الحضارية الجديدة ترفض جمود الفكر والجفاف الفكري وكل حركة واندفاعة إلى الأمام و الخطوة نحو التقدم تحتاج إلى الفكر الطري لا شوبه الزعزعة والخلل و هذا هو ما يدعو إليه القرآن الكريم و الاسلام في مشروعه الحضاري ولبناء الحضارة وتأسيسه يدعو إلى اليقظة في الفكر والشعور و ما يعيبه على المنفقين هو عدم التفقههم وفقدان الفكر المتوهج عندهم وهذا ومشروع الأسلام واللازمة الأساسية في مدرسة الاسلام لبناء المشروع الحضاري وانطلاقاً من هذه الرؤية نرى المواقف الرافضة للمثغفين والمفكرين للجفاف الفكري السائد على الشارع العربي مما جعل الواقع العربي يتخبط في العقم واليأس و يرى شاعرنا أن ما يدفع المجتمع إلى الأمام ويجعله يخطو خطوات واسعة نحو الرقي والتقدم هو حضور الفكر الإبداعي والمتوهج وفي المقابل أن الجفاف الفكري وفقدان الحركية في الفكر والوعي قد يسبب عرقلة مسير الإنسان وخاصة في العصر الراهن والنتيجة ليست إلا الخفاق والإحباط في كافة المستويات وفي ضوء هذه الحقيقية التي يعترف بها الكثيرون يخرج الشاعر ناصر قواسمي و يرفض كل أسباب التحجر الفكري و يدعو إلى الاقتلاع الواعي من المرحلة الفكرية الراهنة.يقول الشاعر في قصيدة وردة المستحيل في فقرة شعرية ذات الطاقات الإيحائية والأسطورية و القوة الشعرية شديدة الخصوبة:

ولي أن أكونَ/وأن أهزَّ نَخيلَ فكرتي/كي يساقِطُ العِنَبَ البَرّيَّ/ ولي/ أن أتباهى/بكل هذا البَياضِ بَيَنَ يَديَّ/وإمرأةٍ تَمَنَحُني وردَةَ المستحيل (قواسمي، 2017م: 127).

والشاعر في دعوته إلى الانطلاقة والحركية في الفكر والوعي ورفض العقم الفكري يجعل الألفاظ في ظلال الآية التي تخاطب السيدة مريم وعندما دعي إلى أن تهزَّ بجذع النخلة وما تجسّده الآية الكريمة هي تساقط الرطب الطري ويستثمر قواسمي هذه الآية ويسكب الألفاظ في ظلال هذه الآية لبثّ اليقينية بالنتائج التي تفرزها الحركية في الفكر والوعي وإضفاء المصداقية والعينية لهذه النتيجة من خلال الاعتماد على ما هو مركوز ومستقر في الفكر والوعي بسياق الآية الكريمة وثم يستخدم الرافد الميثولوجي للتعبير عن امكانية المستحيل والجميل من الفعل والحياة عند حضور الفكر المتوهج ذات الفاعلية والتأثير والعربي في ثقافته المقاومة وفي سلوكه النضالي المتمرّد على أصحاب السلطة والوحشية لا بد أن يحمل وسم العصر الحاضر و يتمتع بالحرية والحركية في الفكر والشعور والوعي وهذا هو ما يدعو إليه الشاعر ناصر قواسمي بتجسيد هزة نخيل الفكرة العربية الراهنة التي صدأت وتحتاج للعبور عن المرحلة الزمية الراهنة إلى هزّة قوية من كلّ الجهات للإشاعة والانفتاح. حضور المرأة وتواصل الشاعر مع إمرأة تمنح الشاعر باقة من ورد المستحيل ليس على سبيل الحقيقة أو الرمز الجسدي أو محاولة لردة الفعل إلى بعض الأسباب و الإيدئولوجيات بل هذا الحضور حضور أسطوري يعمق من دلالات الفعل و لنتائج والتاعيات الإيجابية التي تفرزها الهزة العنيفة للفكر العربي المعاصر وهذا هو ما يحتاجه الشاعر العربي ويرفض الحاضر السلبي الذي صار الفكر العربي يعاني من الجفاف و العقم وهذا هو السبب وراء الكثير من المأساة تعيشه بلدان العالم العربي وهذه الدعوة الشعرية إلى خلق الهزة في الفكر العربي تمثّل صرخة في وجه هذا الباعث للوضع المأساوي ومانستشف من هذه الفقرة الشعرية هو العنف الشعوري للشاعر على ما أصيب به الفكر العربي من الجفاف والعقم و مايمكن للإنسان العربي أن يتباهى به في العصر الراهن ليس إلا هذا الفكر المتوهج الذي يجعله قادراً على فعل المستحيل واختراق المجهول والكشف والإبداع و بلوغ الخصوبة والنماء المتمثل في حضور المرأة التي تمنح الشاعر ناصر قواسمي وردة المستحيل.

رفض مواقف الحكام العرب واضطهاد الشعوب:

إنَّ الإنسان العربي يعاني من الظلم والاضطهاد البالغ وهذا الاضطهاد المتفشي في الواقع العربي نتيجة مواقف الحكام العرب وتغفلهم عن الشعوب و سياساتهم الخاطئة ونرى الشعراء المعاصرين و خاصة الطائفة منهج يحمل الهم النهوضي في أشعاره يهاجمون على الاضطهاد و على الحكام العرب الذين صار الشعوب ضحية طمعهم وجشعهم و رخوهم و ناصر قواسمي من الذين لايطيق صبراً مقابل هذا الحجم الهائل من الاضطهاد والظروف العصيبة التي تفرضها المواقف الخاطئة للحكام العرب على الشعوب ونرى في الكثير من أشعاره يصب غضبه على مشبيي هذا الاضطهاد المفضي إلى التشتت وتمزيق النسيج الاجتماعي وضعف الأمة ويرفض سياسات الحكام العرب ويشرح رؤيته الرافضة لبعض السلوكيات

الشائنة التي تتصدر عن الحكام العرب و كما يرفض تحريفهم للآيات الكريمة لخدمة مصالحهم ومشاريعهم في تشكيل شعري تتنزه منه رائحة السخرية اللاذعة للحكام العرب:

ياسادةَ الكلامِ/عرّاب الهواء ورسائلِ الحَمَامِ/لكُم ما شئتُم/من التفاحِ/مرايا الضَوءِ في فصلِ الغناء/ولي الصلاة وما تبقي من البلاد و الرمادِ/وما تبقّى في صُحونِكم من دبقٍ وذُبابٍ/ولي كلُّ هذا السَّرابِ/ولَكُم وَجهُ الله مُبتَسِماً وأنتُم تُحَرّفونَ الآياتِ والسُورِ/ولي خبث الشجر/من الحربِ والدخان(قواسمي،2017م: 90 -91).

وفي هذا التشكيل الشعري يسخر الشاعر بلغة شديدة المرارة والغضب غفوة الحكام العرب ويرفض عذابات الإنسان العربي المعاصر في سياساتهم ومواقفهم السلبية تجاه الشعب وقضيتهم كما يرفض انسياق الحكام وراء التهويمات الخيالية و غرقهم في المادة والملذات من دون الاهتمام بالشعب و مصيرتهم ومن هنا سادت ثنائية في الشارع العربي وكلما يزداد الحكام غرقاً في الملذات والمادة يزداد الشعب فقراً وظلماً وموتاً و هذا المشهد هو ما يزرع هذا الحماس في نفسية الشاعر ليقف ضد الحكام العرب ويرى الشاعر هذه المسافة بين الوضع المعيشي للحكام وللشعب وهذه المفارقة التي يراها الشاعر هو السبب في غيظ الشاعر واحتدامه للسياسات الفارغة والمواقف السلبية للحكام العرب ما يزيد من جرح الشعب و الأمة فالحكام العرب في العصر الراهن رغم كلّ الثروات و الأموال الهائلة التي تتأتى من النفط والمصادر المائية لا يولون اهتماماً بالشعب ووضعهم المعيشي ومأساتهم وأنفسهم غارقون في الملذات ورسائل الحب والغرام وبلغت قسوة الحكام درجة يحرّفون الآيات والسور من القرآن الكريم لخدمة مصالحهم حيث يجعلون من الدين وسيلة لإشباع رغباتهم المادية والشهوانية مما يثير في نفس شاعرنا الغضب والسخط والسخرية من هذا الوضع المأساوي ويبعث في نفسية هذا الشاعر الشعور بالرفض والتصدي.

النتائج:

ناصر قواسمي من الشعراء النهوضي في العصر الراهن وصاحب ذوق شعري ممتاز وهو من أبرز الأصوات الشعرية في العصر الراهن وجعل من الشعر واللغة الشعرية وسيلة للبوح والإيحاء بمشاعره وأحاسيسه الوهاجة لتجسيد رؤيته الواقعية ونظرته إلى الزمان والمكان.نري أشعاره إلى جانب الاهتمام بقضية فلسطين ومحنة المكان الجغرافي الفلسطيني نرى في أشعاره رؤيته الشمولية إلى واقع البلدان العربية وفي أشعاره يمزج بين القيمة الإبداعية والرؤية الواقعية ولاعب بلغة الشعر والخاصية الشعرية عنده تتأتى من تملكه وهيمنته على اللغة والشعرية ونتيجة نماذج شعرية في غاية الإبداع والإمتاع والقدرة الفائقة للتأسيس الوعي بالواقع المأزوم.ناصر قواسمي شاعر يعالج واقعه المعيش بصورة موضوعية ويرى الحل الوحيد لكثير من السلبيات والاشكاليات يكمن في الانتماء إلى اللغة والهوية والوطن والحضارة والثقافة العربية واعتناق الحب للمكان والأرض كهوية وقضية لبلوغ الخلاص من الوضع المأساوي كما يكرس

أهمية فعل الشهادة والفداء ويدعو إلى هذا الفعل الشريف النبيل في ظروف المواجهة و القتال بوصفه الطريقة التي تحقق الإنجاز وتجعل الأرض عارمة بالنشوة والحياة وتمتع به من الخلود والكينونة كما ترفض ناصر قواسمي في مسيره النضالي الانجراف وراء الضعف و الخضوع مقابل أصحاب السلطة وفي المقاومة والنضال ويدعو في العصر الراهن إلى الحركية في الفكر والوعي والتأسيس الفكري الجديد لبناء الحضارة والثقافة الجديدة التي تكفل سعادة الإنسان العربي المعاصر كما يرفض سلوكيات الحكام العرب ومواقفهم السلبية وغرقهم في الملذات ومحاولتهم لإشباع الرغبات المادية بالتشّث بالدين وتحريفه لخدمة مصالحهم و رغباتهم من دون الاكتراث بالشعب و مصيرتهم مما يزرع في نفسية هذا الشاعر الكبير الغضب والسخط والحماس الشديد من المواقف العديدة التي تكبل الشعب وسلبت منهم كل تطلع وحلم.

مصادر البحث:

ابن منظور،محمد، **لسان العرب**، الجزء السابع، دار الحديث، القاهرة،1998م.

احمد سليم، بركات، **الفكر القومي**،بيروت: دمشق:دارالكتب، 1998م.

الشرع، عصام،**حوار مع بشرى البستاني**، عمان، دارفضاءات، 2012م.

عبدالجبار، عبدالغفار، **الرفض في مجموعة مكابدات الشجر لبشرى البستاني**، ضمن كتاب ينابيع النص و جماليات التشكيل لخليل هياس، عمان: دار فضاءات للنشر،2012م.

عبيد، محمد صابر، **التشكيل والرؤيا**، عمان: دارفضاءات، 2016م.

عبيد، محمد صابر، **فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل**، دمشق، دار نينوى للنشر، 2012م.

العلجي، شافية، **أبعاد الإنتماء ودلالاته في ديوان: يوميات الشرود والتحدي لمحمد عطوي**، مذكة لنيل شهاد الماستر في فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة المسيلة،2014م.

فتحي غانم،فاتن، **تداخل الفنون في الخطاب النسوي؛شعر بشرى البستاني أنموذجاً**، دار فضاءات للنشرر والتوزيع، 2017م.

القصيري، فيصل، سيمياء الحزن: **مقاربة علامية في تجربة محمد مردان**، ضمن كتاب محمد صابر عبيد:فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل،دمشق، ذلز نينوى، 2012م.

قواسمي، ناصر، الأعمال الشعرية: **ديوان أحرس ذاكرتي بالعشب**، المكتبة الأردنية الهاشمية،2017م.

مصطفى، نادية والآخرون، **دوائر الانتماء وتأصيل الهوية**، مصر، دارالبشير، 2013م.

المواقع:

أيمن صديق، رياح، **الهوية والانتماء في شعر محمد عبدالحي**، نشر في صحيفة سودارس، 2010م.
www.sudaress.com.alsahafa/7214

تمثيل الجملة آليًّا

To represent the sentence on the automated

د/ عيسى قيزة، المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة- الجزائر-
a.guiza@centre-univ-mila.dz

ملخص:

إذا كانت الجملة شكليًّا عبارة عن عناصر متتاليَّة خطِّية تظهر فيها العناصر متسلسلة أفقيًّا، فإنَّ تلك الصبغة الخطيَّة تُفرِزُ العديد من الصعوبات أثناء عمليَّة التَّحليل، فهي لا تساعدنا على كشف كلِّ المعلومات التَّركيبيَّة التي تحملها الجملة، والتي لا تظهر على مستوى الخطاب المكتوب أو المنطوق. الأمر الذي أدَّى باللسانيين إلى البحث عن تمثيل بيانيّ ناجح يُقدِّم لنا الجملة في صورة مُخطَّط تجريديّ يبْرزُ مختلف العناصر المشكّلة لها، وانتماءها إلى عناصر، وطبيعة هذه العناصر، باعتبارها بناء متدرِّجا من طبقات، تبدأ بالوحدة الكبرى، وتنتهي بالوحدات الصغرى. ولهذا استُعملت أشكالٌ بيانيَّة عديدةٌ تناسب طريقة التَّحليل هذه. لذا سعيت في هذا المقال إلى دراسة تلك الأشكال، وبيان عيوبها ومحاسنها، واختيار ما يناسب دراسة الجملة العربية آليًّا.

الكلمات المفتاحية: طرائق، تمثيل الجملة، حوسبة الجملة، الوظائف التَّركيبيَّة.

Abstract:

If the sentence is formally consists of conscutive linear element, in which the element appear in series horizontally, then ,this written formula creates many difficultes during the analysis process. So, it does not help us to reveal all the syntitic information contained in the sentence, and that does not appear on the level of written or spoken speech. This led linguists to search for a successful graphic representation ,that presents the sentence in the form of an abstract scheme , which highlights different element that forming it ,and belonging to the elements and the nature of these elements as a gradual structure of layers starting with the great unit and it ends with smaller units . For this , many graphic forms were used that fit the method of analysis . Therefore, i sought in this article to study these forms and indicate their defects and advantages and choose what is appropriate for studying the Arabic sentence by automated.

Key words:

Methods, Sentence Representation, Computing Sentence, Synthetic Functions.

مقدمة:

أولى النُّحاة قدماؤهم ومحدثوهم الجملة اهتمامهم حيث درس القدماء منذ سيبويهِ أنماطَها وطريقةَ بنائها. ورسموا بنيتها المُركبيَّةَ والتَّركيبيَّةَ والدَّلاليَّةَ. وتابع المحدثون ما رسمه القدماء متأثرين بالنَّظريات اللسانيَّة الحديثة على اختلاف منطلقاتهم واتجاهاتهم من بنويَّة ووصفيَّة ووظيفيَّة وتحويليَّة وحاول اللاحق أن يتمِّم ما رآه في السَّابق من نقص أو يتناول الجملة من زاويَّة أخرى. وممَّا اهتمَّ بها علماء اللغة المحدثون تمثيل الجملة تمثيلا تظهر فيه الجملة<<بناء متدرِّجا من طبقات، كلُّ طبقة منها تحت طبقة أكبر منها>>(نحلة، 1991، ص27).تبدأ بالوحدة الكبرى وهي الجملة وتنتهي بالوحدات الصغرى التي لا تقبل التَّحليل أو التقطيع. لذا سعيت في هذا المقال إلى دراسة تلك الطرائق التي يمكن أن تُمثَّل بها الجملة، وبيَّنت محاسنَ تلك الطرائق، وعيوبَها على مستوى التَّحليل، أو على مستوى القارئ، وفي الأخير بيَّنَتُ أنسب طريقة يمكن أن تمثل بها الجملة آليًّا وهذا وفق معايير وصفيَّة توصيفيَّة.

المنهج:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفيّ التَّحليلِيّ. كما اعتمد على آلية التَّوصيف، باعتبار أنَّ البحث في مجال تمثيل النِّظام النَّحويِّ للجملة العربيَّة آلِّيًّا.

الإشكالية:

ما أهم الطرائق التي مُثلت بها الجملة تركيبيًّا؟

ما أهم محاسن وعيوب تلك الطرائق؟

ما الطريقة التي تمثِّل الجملة العربيَّة في صورة آليَّة؟

أهمية الموضوع:

للموضوع المطروق أهمية كبيرة، حيث يُعرف بأهمِّ الطرائق التَّركيبيَّة التي وضعها اللِّسانيون لتمثيل الجملة، كما يُعرِّف لنا بأهمِّ طريقة نستعين بها لتمثيل الجملة العربيَّة آليًّا. طريقة تمثيليَّة للبيانات الجملة تعيد توصيفها بشكل يمكن حوسبته آليًّا وتهيئته حاسوبيًّا.

1- مصطلحات ومفاهيم:

أولا:البناء (Construction):

يختلف مصطلح" البناء "(Construction) عن مصطلح " البنية "(Structure). حيث تشتقُّ كلمةُ (بنية) من الفعلِ الثلاثيِّ (بنى) وتُعني البناءَ أو الطريقةَ، وتدلُّ كذلك على معنى التَّشييدِ والعمارةِ والكيفيَّةِ التي يكون عليها البناءُ، أو الكيفيةُ التي شُيِّد عليها (ينظر: ابن منظور، 2006، ج1، ص 492). فالبنية صفة دالة على الهيئة التي تَنْتَظِمُ وفقها العناصر داخل البناء، أو هي النِّظام الذي تُبنى وفقه العناصر. فكيفيَّة تشكُّل البناء[بما في ذلك الجملة] هو الذي يحدِّد بنيته باعتبار أنَّ<< البنيَّة ترتيب

علائقيٌّ متدرج ومثولي في النِّظام الضمنيِّ<<(الخناش، 1980، ص106). وعليه لا يكون للجملتين الفعليَّة والاسميَّة البنيَّة نفسها؛ لأنَّ كلا منهما يتشكَّل بكيفيَّة تختلف عن الأخرى؛ أي أن يكون لكلٍّ منهما نسقٌ[بنية] يتحدَّد العنصر ضمنه بوضعيات مختلفة. بحيث يكون للبناء الواحد عدة بنيات. وتجمع كلمة بنيَّة على بُنى أو بنيات. أمَّا البناء فهو: <<مجموعةٌ من العناصرِ تُشَكِّلُ، على مستوى ما، وحدة تركيبيَّة<<(دباش،2003، ص41-42)، وعليه يتميَّز البناء بما يلي:

1- هو مجموعة من العناصر فلا يكون صيغما. فشرط البناء أنْ يكون أكثرَ من عنصر.

2- ترتبط عناصره وفق علاقات منطقيَّة مقبولة.

3- ينتمي إلى مستوى واحد من مستويات التَّجزئة (دباش، 2003، ص41-42)، وتُجمع كلمة بناء على أبنيَّة أو بناءات. بهذا نقول أنَّ البنيَّة << صفة << دالة على الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء. أمَّا البناء فهو الشيء << الموصوف << الذي تخضع عنـاصره إلى بنية محدَّدة.

ففي قوله تعالى:

﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِم ﴾ (البقرة / 06).

خمسةُ أبنيَّةٍ هي:(ختم الله على قلوبهم) و(ختم على قلوبهم) و(الله) و(على قلوبهم) و (قلوبهم). أمَّا الجزءان(ختم الله) و(الله على قلوبهم)فلا يمثِّلان بناءً، لأنَّهما لا يشكِّلان وحدةً تركيبيَّةً فعناصرهما لا تَنْضَمُّ إلى بعضها بعض وفق علاقات ملائمة أمَّـا الوحداتُ (ختم) و(إله) و(قلوب) فلا تمثل أبنيةً، لأنَّها صياغمُ.

ثانيا:المُؤلِّف (Constituant):

هو<< كلُّ عبارة تدخل في تشكيل بناء أكبر<< (DUBOIS, 1973, p118)، أو هو كلُّ وحدة لغويَّة (بناء أو صيغم) تنتمي إلى بناء أكبر منها. فالصيغم (الــــــ) الوارد في قوله تعالى:

﴿ تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ﴾ (آل عمران / 27) .

مُؤلِفٌ لأنَّه ينتمي إلى البناء(النَّهار)، وهو في الوقت ذاته مؤلف من مؤلفات البناء (في النَّهار)، لأنَّه ينتمي إليه، وهو كذلك مؤلف من مؤلفات البناء الأوسع وهي الجملة(تولج الليل في النَّهار)، لأنَّه ينتمي إليه، أيْ أنَّ الصيغمَ(الــــ) مُؤلفٌ في كلِّ أبنية الجملة بما في ذلك البناء الأعلى. فشرط المؤلف هو الانتماء إلى بناء أكبر منه، مهما كان المستوى الذي يظهر فيه. وعليه فكلُّ وحدات الجملة سواء كانت صياغمَ أم أبنيةً هي مؤلفاتٌ باستثناء الجملة، لأنَّها لا تنتمي إلى بناء أكبر منها.

ثالثا: المُؤلِّف المباشرُ (Constituant Immédiat):

هو<< أحد المؤلفين أو المؤلفات التي تشكل مباشرة بناء<< (GLEASON, 1969, p109). أو هو كلُّ وحدة لغويَّة يمكن أن تأخذ مكانا لها في بناء أكبر. فالصيغم (الــــ) مؤلف مباشر، لأنَّه يُشَكِّلُ

مباشرة البناء(الليل)، ولا يعدُّ(الـــ) مؤلفا مباشرا للبناءين (في النَّهار) و(توج الليل في النَّهار)؛ لأنَّه لا ينتمي إليهما مباشرة. إنَّ المتأمِّل في تعريف كلٍّ من المؤلف والمؤلف المباشر يدرك الفرق بينهما؛ والمتمثِّل في البناء الذي ينتمي إليه كلٌّ منهما. فشرط المُؤَلِّف المباشر انتماؤه إلى بناءٍ واحدٍ فقط، وهو البناءُ الذي يعلوه مباشرةً. عكس المُؤَلِّف الذي يدخل في كلِّ أبنيَّةِ الجملة بما في ذلك البناء الأكبر، وبالتالي يوجد في مستوياتٍ مختلفة؛ أيْ أنَّ كلَّ مُؤَلِّفٍ مباشرٍ هو بالضرورةِ مُؤَلِّفٌ. فظهور المؤلف المباشر مُقيدٌ بمستوى واحد فقط؛ وهو المستوى الذي يعلوه. أمَّا المؤلف فغير مقيد بمستوى.

- **الصيغم(Morphème)** << أصغر وحدة لغويَّة لها معنى أو وظيفة صرفيَّة في لغة من اللغات>>(حنا، دت، ص89) .

ويقابله "الصَّوتم" (Phonème) الذي هو: أصغر وحدة لغويَّة ليس لها مدلول. بهذا يتفق الصيغم والصوتم في أنَّهما لا يقبلان التَّحليل إلى وحدات أصغر غير أنَّ الصيغم له مدلول والصوتم ليس له مدلول.

والصياغم نوعان ؛ إمَّا أنْ تكون معجميَّة، أو نحويَّة. فالأولى هي التي تَجِدُ مكانها بالمعجم، ومن ثَمَّ تنتمي إلى مجال مفتوح (inventaires illimités)، أيْ أنَّها لا منتهية العدد فنجدها بكثرةٍ مثل:الأسماء والأفعال والصِّفات... فكلُّ هذه الصياغم تنتمي إلى جردٍ غير محدود. وأمَّا الثَّانيَّة فهي التي تَجِدُ مكانها بالنَّحو، ومنْ ثَمَّ إلى مجال مغلقٍ، أيْ أنَّها منتهيَّة العدد فهي تتناوبُ مع عددٍ محددٍ من الصياغم مثل: علامات الشَّخص، والضمائر المتَّصلة، والمنفصلة، والحروف بكلِّ أنواعها... (MARTINET, 1998, p126)

وما يميز [كذلك] الصَّياغم المعجميَّة عن النَّحويَّة أنَّ الصَّياغم المعجميَّة تأخذ أشكالا مختلفة وذلك من خلال ما يطرأ عليها من تغيير عند: التَّأنيث، التَّثنية، الجمع...فالفعل مثلا يأخذ أشكالا مختلفة عند اقترانه بالزَّمن وإسناده للضمائر. عكس الصَّياغم النَّحويَّة التي تتميَّز بالثَّبات من خلال الشَّكل اللغويِّ الذي تأخذه . فالمتأمل في جملة:

اشترى زيدٌ الكِتَابَ الذي أعجبَه

يهتدي إلى أنَّها تتكوَّن من ثمانيَّة صياغمَ؛ أربعة نحويَّة، وثلاثة معجميَّة؛ وتتمثَّل الصياغم النَّحويَّة في (ال) التَّعريف والاسم الموصول(الذي) والضمير المتَّصل (الهاء). وكلُّ الوحدات السابقة قليلةٌ في اللغةِ ويمكنُ حصرُها، أمَّا الصياغم المعجميَّة فيتمثل في الفعلين(اشترى)و(أعجب)والاسمين (زيد)و(كتاب). والأفعالُ والأسماءُ كثيرة في اللغة ولا يمكن حصرها:

اشترى زيدٌ الـكتاب الذي أعجبـه صياغم معجميَّة

اشترى زيدٌ الــكتاب الذي أعجبــه صياغم نحويَّة (ينظر: عيسى،2017، ص17).

ويعود سبب تناولي تلك المصطلحات التي تعود إلى نظريَّة المؤلفات المباشرة Constituant (Immédiat)إلى أنها بداية الاهتمام من أهل الاختصاص في اللِّسانيات والعلاج الآلِيّ للمعلومات بشكل الصِّياغة المنطقيَّة الرِّياضيَّة(ينظر: عبد الرحمن،ص10).

رابعا: الجملة:

إنَّ دراسة الجملة ليست بالأمر الغريب عن القدامى فقد ورد مصطلح "جملة" عند النُّحاة العرب القدماء، إذ لا يكاد يخلو كتَابٌ من ذِكْر هذا المصطلح غير أنّ مفهومه لم يحصل بشأنه اتفاقٌ حيث تبلور هناك اتجاهان رئيسيان هما:

* الاتّجاه الأوَّل الذي يُسوِّي أصحابُه بين الكلام والجملة وهو ما ورد عند ابن جنِّي (ت293هـ) في قوله:<<وأمَّا الكلام فكلّ لفظٍ مستقلٍ بنفسه مفيدٍ لمعناه،وهـو الذي يُسمِّيه النَّحويون الجُمَلَ<<(ابن جني، ج**1**، ص18**)**. وهو ما يؤكده ابن يعيش(ت643هـ) بقوله:<<الغرض من الإخبارات هو إفادة المُخاطَب ما ليس عنده وتنزيله منزلتك في علم ذلك الخبر<<(ابن يعيش، ج1، ص85).

* أمَّا الاتّجاه الثَّانيُّ فيرى فيه أصحابه أنَّ الكلام غير الجملة ويُمثّله رضيُّ الدِّين الأستراباذي(ت 686 هـ) حيث يقول:<<الفرق بين الجملة والكلام أنَّ الجملة ما تضمَّن الإسناد الأصليّ، سواء كانت مقصودة لذاتها أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدإ، وسائر ما ذُكِر من الجمل...والكلام ما تضمَّن الإسناد الأصليَّ وكان مقصودا لذاته، فكلُّ كلام جملة، ولا ينعكس<<(الأستراباذي، 1996، ج**1**، ص33**)**. وتابعه ابنُ هشام(ت 761هـ) الرَّضيَّ فعرَّف الكلام بأنَّه:<<القول المفيد بالقصد. وعرَّف الجملة بأنَّها عبارة عن الفعل وفاعله كـ:" قام زيد" والمبتدأ وخبره كـ:" زيد قائم " وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضُرب اللصُّ، وأقَائِم الزَّيدانِ، وكان زيدٌ قائمًا، وظننته قائماً<<(ابن هشام، 2006، ج**2**، ص 431**)**.

والتَّعريف الذي نرتضيه للجملة لأنَّه يناسب الفهم اللغويَّ الحديث، هو<< الجملة أكبر وحدة نحويَّة تقبل التَّحليل اللغويَّ<<(عبادة، ص41**)**. فتكون شكلا نحويًّا يخضع للتَّحليل إلى وحدات، وهذا التَّحليل اللغويُّ لا يجعل منها سلسلةً من العناصر المُتتابعة، أو مجرد متواليات من الكلمات المتسلسلة[أفقيًّا] وفق نسق تتابعيّ، وذلك بوضع الواحدة منها بعد الأخرى، في نظام خطيّ مقبول.كما يتصوره النَّحو التَّقليديُّ، إذ يذكر "دي سوسير" (De Sausseure) أنَّ الكلماتِ تعتمد على<< الطبيعة الخطيَّة للغة، لأنَّها مرتبطة بعضها ببعض. وهذه الحقيقة تَحُول دون النُّطق بعنصرين في آن واحد. إنَّ هذه العناصر مرتبة بصورة متعاقبة في سلسلة الكلام<< (دي سوسير، ص 142**)**. بهذا يتمُّ **تحليل تركيب وفق ترتيبه التَّعاقبيّ**، وعلَّلوا ذلك باندراج حدث الكلام في صلب مسار الزَّمن (المسدي، 1986، ص267**)**.
وهذه الصيغة الخطيَّة التَّعاقبيَّة لا تجسم دائما العلاقات الحاصلة بين مُكوِّنات الجملة على حقيقتها. حيث تتعدَّد المنطلقات وتتداخل في تحديد وظائف مكوِّنات الجملة (ينظر: الشاوش، ص72 -73). من هنا

وجب على اللسانيّ أن يبحث من ورائها عن شكل آخر، شكل يبرز الوظائف التي قد يطمسها التَّتابع الخطيّ حيث تظهر فيه الجملة في شكل هرميّ قاعدته الجملة التي تَتَشَكَّلُ من طبقاتٍ من المكونات يتراكم بعضها فوق بعض في مستويات تحليل متعاقبة في شكل طبقات مختلفة (ينظر: خرما، 1978، ص235-236)؛ بحيث إنَّ كلَّ وحدةٍ تنتمي إلى الطبقة التي تعلوها، بمعنى أنْ ننظر إلى الجملة من الأعلى إلى الأسفل[نظرة عموديَّة تناسب تدرجها العموديّ] بدلا من النظرة الخطيَّة من اليمين إلى اليسار أو العكس. ويمكن توضيح ذلك من خلال قولنا:

ارتقَى الخَطِيبُ المِنْبَرَ

(ارتقَى الخَطِيبُ المِنْبَرَ) المستوى الأوَّلُ

ارتقَى... المِنْبَرَ الخَطِيبُ المستوى الثَّاني

ارتقَى المِنْبَرَ الـــ خَطِيبُ المستوى الثَّالثُ

الـــ مِنْبَرَ المستوى الرَّابعُ

فجملة:

(ارتقَى الخَطِيبُ المِنْبَرَ)؛

تَتَشَكَّلُ على مستوى أوَّلٍ من وحدةٍ كبرى هي الجملة (ارتقَى الخَطِيبُ المِنْبَرَ)، أما على المستوى الثَّانيّ تَتَأَلَّفُ من وحدتين أصغر منها هما:(ارتقَى... المِنْبَرَ)و(الخَطِيبُ)، وعلى المستوى الثَّالث تتشكَّل الوحدة (ارتقَى... المِنْبَرَ) من(ارتقَى) و (المِنْبَرَ). كما تتشكَّل الوحدة (الخَطِيبُ) من وحدتين أصغر منها هما على التَّوالي :(الـــ)و(خَطِيبُ) وأخيرا وعلى المستوى الرّابع تتشكّل الوحدة(المِنْبَرَ)من وحدتين هما:(الـ) و(مِنْبَرَ). وكلُّ وحدة توجد في مستوى معين؛ أي في طبقة معينة، ولا يمكن أنْ تُوجَدَ في مستوى آخر، فالوحدة اللغويَّة (قوم نوح) توجدُ في المستوى الثَّانيّ ولا توجد في غيره من مستويات التَّحليل.

فالجملة إذاً لا تَتَشَكَّلُ فقط من مجموع الوحدات المتسلسلة أفقيًّا:

(ارتقَى) +(الـ) +(خَطِيبُ) + (ال) +(مِنْبَرَ)

وإنَّما تَتَشَكَّلُ من جميع الوحدات المتدرِّجة على مستويات التَّحليل المختلفة وهي:

(ارتقَى الخَطِيبُ المِنْبَرَ)/ (ارتقَى... المِنْبَرَ)، (الخَطِيبُ)/ (ارتقَى)، (المنبر)، (الـــ)، (خَطِيبُ)،/ (الـــ)، (مِنْبَرَ)

(ينظر: عيسى،2017، ص11-13).

2- طرائق تمثيل الجملة تركيبيًّا:

أولا-العَوارِض(الخطوط الرأسيَّة): وتقوم على تعيين المؤلفات المباشرة لكلِّ بناء بفصلها عن بعضها بعارضة في المستوى الأوَّل من مستويات التَّحليل، وبعارضتين في المستوى الثَّانِيّ. وكلَّما انتقلنا إلى

مستوى آخر من مستويات التَّحليل زاد عدد العوارض. وعليه فعدد العوارض أو الخطوط الرأسيَّة هي التي تبين لنا مستويات التَّجزئة. ويمكن تمثيل الجملة الواردة في قولنا:

كُلُّ الـــــمُؤمنينَ إِخْوَةٌ:

كُلُّ // الـــ||| ـــــمؤمنينَ / إخوةٌ

2 3 1

وبعد التَّحليل نضع أرقاما أسفل العوارض تشير إلى مستوى التَّحليل. حيث يشير الرقم (1) إلى المستوى الأوَّل. بينما يشير الرقم (2) إلى المستوى الثَّانيّ. أمَّا الرقم (3) فيشير إلى المستوى الثَّالث والأخير.

ثانيا- الأقواس (parenthétisation ou parenthésage): وتقوم هذه الطريقة في التَّمثيل على وضع أقواس متداخلة لتمييز الوحدات التَّركيبيَّة(ينظر: قدور، 2008، ص308). وذلك بإحاطة كلِّ وحدة تركيبيَّة بعدد من الأقواس المتداخلة يناسب ترتيب الوحدة، ويميز الوحدات الداخلة في التَّركيب. وتشمل هذه الطريقة كلَّ وحدات الجملة الصغرى منها والمتوسطة والكبرى أي الجملة. وتُمثَّل الجملة السابقة كما يلي:

(كَلُّ الـــــمُؤمنينَ إخوةٌ)

((كل الـــــمؤمنين) (إخوة))

(((كلُّ) (الـــ)) ((ـــمؤمنين)) ((إخوة)))

ولتدارك صعوبة التَّمييز بين وحدات كلِّ مستوى من مستويات التَّحليل فإنَّنا نُرقِّم الأقواس، فيُعطى لكلِّ زوج منها الرَّقم نفسه << لترتيب الوحدة وتدرجها في التَّقطيع>>(دباش،2003، ص 53).

((كلّ) (الـــ) (مؤمنين) (إخوة))

1 2 2 3 3 3 3 2 2 1

فكلُّ قوسين يكونان وحدة تركيبيَّة، فالقوسان المعلمان بالرقم (1) مثلا يحصران وحدة تركيبيَّة واحدة، وهكذا مع الأقواس الأخرى. أي أنَّ الوحدات الأخرى المحصورة بالأقواس الداخليَّة تكون بالنسبة لهذين القوسين وحدةً واحدةً، أمَّا القوسان المُعَلَّمان بالرقم (2) فإنَّهما يحصران وحدةً واحدةً لكنَّهما لا يحصران الوحدة المحصورة بالقوسين المعلمين بالرقم (3). ليتمَّ الحصول في الأخير على<< أقواسيَّة مؤشَّرة>> (دوكرو وآخرون، 2010، ص 391).

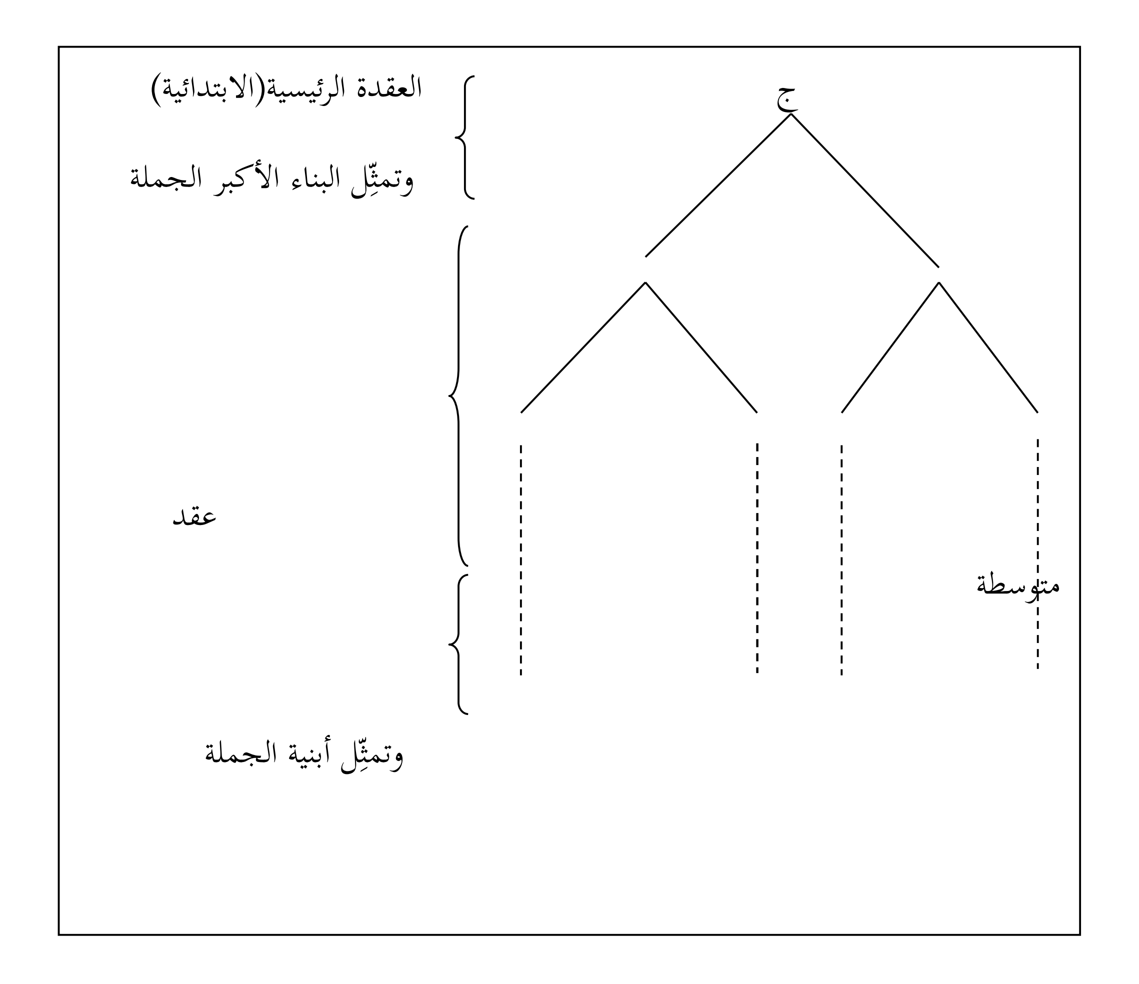
ثالثا- العلبة (***boite de Hockett*** **):** ويتمُّ فيها تمثيل الجملة تصاعديًّا ينتهي فيه التَّحليل إلى العناصر الأوليَّة التي لا تقبل تقسيما أصغر أو مؤلفات أدنى، ونهاية التَّحليل بالنسبة لعلبة هوكيت (Charles .f. Hockett) هو الجملة التي تمثِّل الوحدة اللِّسانيَّة القابلة للتَّحليل(ينظر: قدور، 2008، ص308) . وتمثَّل

الجملة بيانيًّا عن طريق تقسيم العلبة إلى خانات تحمل كلُّ خانة وحدةً تركيبيَّة سواء أكانت الوحدة صيغما أم بناء.

كلُّ	ال	مؤمنين	إخوة
المؤمنين			
كلُّ المؤمنين			إخوة

إلا أنَّه لابدَّ أنْ نُشيرَ إلى أنَّ هذه الطرائقَ صعبةٌ و جدُّ معقدة فهي تُفرزُ العديد من المشاكل، إذْ يتعذرُ فيها تحديد المؤلفات المباشرة، وتصعب قراءتها خاصة إذا كان الملفوظُ طويلاً، لذا فإنَّ اللغويين يتعاملون مع طريقة المشجَّر. والجدير بالذكر هنا أنَّه مما يؤخذ على هذه الصِّيغ [الأشكال] [...] كونها استبعدت المقولات الوظيفيَّة من التَّوصيف وهذا ما سندركه في نموذجنا [هذا] الذي ندافع عنه (ينظر: المالكي،2015، ص 76). لذا تمَّ تدارك ذلك في المشجر الذي ينهض بتوصيف صوريٍّ للعلاقات النَّحويَّة [التَّركيبيَّة]بين الكلمات داخل الجملة العربيَّة(ينظر: المالكي،2015، ص 66). وقبل بيان ذلك يحسن بنا التَّعريف بالمشجر.

رابعا-المشجَّر: يعدُّ المشجَّر أكثر الطرق السابقة دقَّة إذ يُساهم في فهم الجملة عن طريق بيان تدرُّجها عبر طبقات متتالية تضمُّ مؤلفات مباشرة، كما لا تظهر فيه العناصر حسب تسلسلها الخطيّ؛ لذلك فإنَّ هذه الطريقة لاقت قبولا لدى الدارسين المحدثين ولا سيما أصحاب المدرسة التَّوليديَّة التَّحويليَّة؛ لما له من صفة الوضوح للعين المجردة من سلاسل الخانات والأقواس. ويظهر في صورةٍ تجريديةٍ عـلى الشَّكل الآتيّ:



فالمشجَّر<<عبارةٌ عن شجرةٍ مقلوبةٍ جذعها بالأعلى وفروعها بالأسفل، تُرسم بخطوطٍ متواصلة، أيْ غير متقطعة. تلتقي الفروع بعضها ببعض من جهة أطرافها العليا، تسمى أطراف الفروع عقدا. كلُّ عقدة تمثل وحدة تركيبيَّة يُشار إليها ببطاقة أو رمز يُبيِّن الصِّنف أو القسم التَّركيبيَّ الذي تنتمي إليه هذه الوحدة. يبدأ المشجَّر من الأعلى بعقدةٍ رئيسيةٍ، هي العقدة الابتدائية، وينتهي بفروع ذات الأطراف حرَّة هي العقد النهائية، وما سوى ذلك من العقد فهي عقد متوسطة. تمثِّل الفروع مؤلفات مباشرة للوحدة العليا المُمَثَّلة بالعقدة التي تفرعت عنها هذه المؤلَّفات المباشرة.تُمثِّل العقد النِّهائيَّة المؤلفات المباشرة الدنيا للجملة؛ أي:الصياغم، وتُمثِّل باقي العقد أبنية، أعلاها، أي: العقدة الرئيسية، هي بناء الجملة. وفي الأخير توصل العقد النِّهائيَّة بالكلمات المتسلسلة أفقيًّا في الملفوظ أسفل المشجر ويتمُّ هذا الوصل بخطوط عموديَّة متقطعة أو نقطيَّة تميزها عن الخطوط المتواصلة التي تمثِّل مؤلفات مباشرة>>(دباش،2003، ص 58). أي أنَّ كلَّ جملة هي عبارة عن ترابط من عقد متعددة(عقدة ابتدائية-عقد متوسطة-عقد نهائيَّة). أمَّا العقدة الابتدائية فتمثل الجملة. بينما تمثل العقد المتوسطة الطبقات التي تتكوَّن منها الجملة أثناء عمليَّة التَّجزئة. أمَّا العقد النِّهائيَّة فتمثِّل نهاية التَّجزئة. والمشجر أكثر المفاهيم استعمالا في النَّظريَّة

التَّوليديَّة التَّحويليَّة. حيث استعمله تشومسكي وغيره من اللسانيين كأداة صوريَّة للتَّعبير عن هرميَّة الجملة وفق مستويات من التَّحليل. والشَّجرة تُحدَّد رياضيًّا بكونها مخططا وهذا المخطَّط يساعد وبدقَّة على تقسيم الجملة وبيان تدرجها في مستويات متتاليَّة إلى مؤلفاتها المباشرة. حيث تظهر الجملة في شكل هرميٍّ قاعدته الجملة التي تتفرع إلى مؤلفات كما تتفرع تلك المؤلفات بدورها إلى مؤلفات أخرى. وهذا ما أشار إليه توراتيي بقوله:<<إذا ارتضينا هذا النَّوع من التَّحليل يكون بالإمكان بل من السَّهل تحديد موقع المؤلفات المباشرة داخل الجملة [فهو] أحسن وسيلة لتمثيل تحليل الجملة إلى مؤلفات، وتصنيف هذه المؤلفات هي وضع المشجر>> (Touratier,1977, p32). لما له من المزايا منها:

* أنَّه تحليل هيكلي تفصيلٌّ للتَّركيب اللغويّ انطلاقا من مؤلفاته الكبرى إلى مؤلفاته الصغرى ؛ فهو يُبيِنُ لنا كافة العناصر التي تحصلنا عليها من خلال عمليَّة التَّجزئة، من أبنيةٍ، ومؤلفاتٍ مباشرةٍ، وصياغمَ. فهو يُمثّل<<بنيانيَّة الجملة>> (طحان، 1972، ص53)حيث يحمل جُلَّ المعلومات التَّركيبيَّة الخاصَّة بالجملة ؛ أي أنَّ كلَّ ما يهمُّ تحليل الجملة إلى مؤلفاتها المباشرة يتمُّ التَّعرفُ عليه من خلال المشجَّر.

* أنَّه ذو صبغة علميَّة وذلك في اعتماده على الرموز المخصصَّة للأصناف التَّركيبيَّة قصد دراسة اللغة دراسة علميَّة وذلك من خلال الوصف الدَّقيق لها. والغرض من هذا الأسلوب توخي الدِقَّة العلميَّة التي تقترِب من الرِّياضيات والعلوم البحتة، ولا بدَّ للباحث اللغويّ أن يَتعوَّد على هذا الأسلوب في دراسة اللغة دراسة علميَّة(ينظر: قدور، 2008، ص260).

واللجوء إلى التَّصوير الشَّجريّ ليس مسألة اعتباطيَّة بل له ضوابط ومعايير وشروط لا بدَّ أن يخضع لها[...]وهو مأخوذ من الرياضيات[...] كأداة صوريَّة للتَّعبير بشكل مبيانيٍّ عن مختلف العلاقات القائمة بين مكونات الجملة

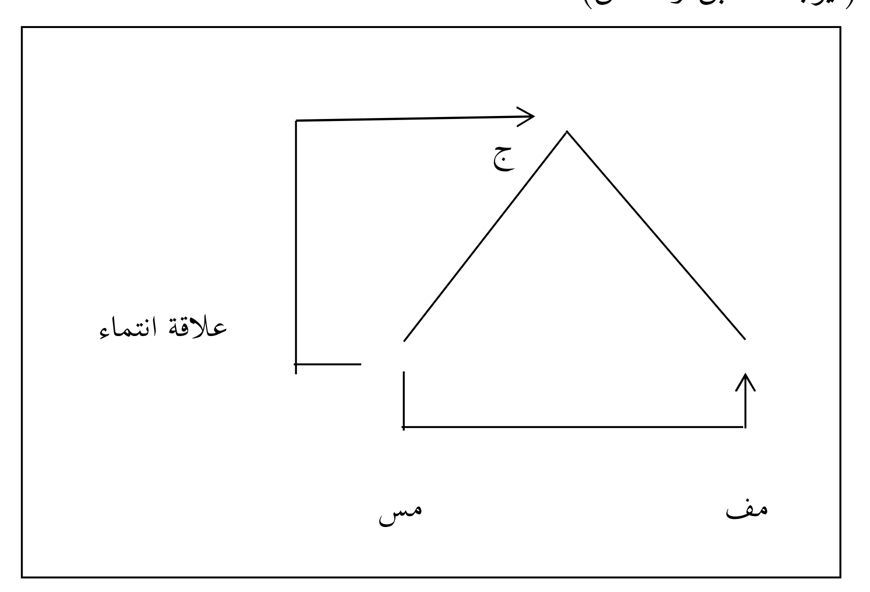
و[مستويات التَّحليل] التي تتدرج فيها هذه [المؤلفات]. كما أنَّ الشَّجرة تمثيل للوظائف [النَّحويَّة] التي [تشغلها]

[تلك الأصناف] التَّركيبيَّة (ينظر: غلفان، 1998، ص126). وكما أشار "نهاد الموسى" إلى أنَّ << الهدف من توصيف النِّظام اللغويِّ للحاسوب هو تجاوز وصف العربيَّة المتعارف عليها إلى استقراء المعطيات المدركة بالحدس، حيث يمضي التَّوصيف إلى استكشاف ما تنضوي وراءه تلك المعطيات ، كما يسعى إلى أن يلتمس للعربيَّة توصيفا يُشخِّص المقولات اللغويَّة>> (الموسى،2000، ص19).

3- دور المشجر في تمثيل الجملة آليًّا:

يعتبر سامح الأنصاري عمليَّة التَّحليل النَّحويِّ الآليِّ من ركائز المعالجة الآليَّة للغات الطبيعيَّة، حيث يجري فيها تحديد بنية الجملة من حيث هيكليَّة [مؤلفاتها]ووظائف عناصرها، وإيجاد قالبها النَّحويّ اعتمادا على القواعد النَّحويَّة الأساسيَّة من حيث تقسيم الجملة، وتحديد [مؤلفاتها]، وتقسيم كلماتها لإيجاد

العلاقات النَّحويَّة فيما بينها. ويعدُّ المحلل النَّحويُّ الآلِيُّ مقوما أساسيًّا لا غنى عنه(محسن رشوان وآخرون، 2019، ص137).كما تنقسم المقاربات اللِّسانيَّة من حيث توصيفُها [حوسبتُها] لبنية الجملة النَّحويَّة؛ قسم يحلل الجملة إلى مكوناتها المباشرة، وقسم يعالج الجملة بناء على العلاقات التَّركيبيَّة بين الكلمات (المالكي،2015 ، ص 68). بهذا يعدُّ المشجر نموذجا آليًّا لتمثيل الجملة تركيبيًّا. واعتمادنا عليه نابع من<<ضعف جميع المشاريع السابقة التي اتخذت من اللغة العربية موضوعا لحوسبتها لخلوها من استنادها إلى نموذج تمثيلِيّ للبيانات، وتعتبر النَّمذجة التَّمثيليَّة للبيانات خطوة تمهيديَّة في "ترييض" النَّحو وتكييفه مع البيئة الحاسوبيَّة، وإذا كان من المعلوم أنَّ الحاسوب قد صُمِّم بلغة صناعيَّة صوريَّة، فإنَّه يتعين علينا أن نبحث عن نموذج نظريٍّ ينسجم مع الوصف الصوريّ>> (المالكي،2015، ص 78). ولا شيء أقدر على تحقيق هذا الغرض من بناء العلاقات النَّحويَّة [التَّركيبيَّة]على المشجر. ويتمُّ تحديد وظيفة العنصر اللغويّ حاسوبيًّا في المشجر وفق علاقتي الضَّمّ **(relation de dominance)** من اليسار إلى اليمين (فيوجد التَّابع والمتبوع)، والانتماء**(relation de précédence)**من أسفل إلى فوق (فيوجد السَّابق واللاحق):



فيتم تحديد وظيفة المؤلف المباشر وفقا لهويته التَّركيبيَّة، وذلك على أساس موقعه في البناء الهرميّ للجملة؛ أي وفق علاقتي الضَّمّ، والانتماء. أي من خلال علاقته بالبناء الذي ينتمي إليه، والمؤلف المباشر الذي ينضم إليه (دباش، 2003، ص 77)؛ أي من خلال<< **علاقتي الضَّم والانتماء**>>؛ أي تحديد البناء الذي ينضمُّ إليه كلُّ مؤلف مباشر لتشكيل بناء فهناك السابق واللاحق، ثمَّ تحديد البناء الذي ينتمي إليه ذلك المؤلف المباشر فهناك التابع والمتبوع . ومن خلال استنطاق المُشجَّر والذي يعدُّ حاملا لكلِّ المعلومات التَّركيبيَّة التي تخصُّ الجملة. أي أنَّ المشجر يقوم بتحليل نظام الجملة آليًّا>> إذ يحلِّل بنية الجملة

من حيث ترتيبُ عناصرها، والعلاقات التَّركيبيَّة والوظيفيَّة التي تربط بينها<<(جوزف،2012، ص32). وهو ما جاء عند "نبيل علي" الذي يرى أنَّ استخدام الحاسوب في التَّحليل النَّحويِّ للغة يمثل تحديا كبيرا على صعيد اللُّغة حيث<<يقوم النِّظام النَّحويُّ الآليُّ بتفكيك الجملة إلى عناصرها الأوليَّة من أفعال وأسماء ...وتحديد الوظائف النَّحويَّة لكلِّ عنصر فاعل، ومفعول به، وخبر وصفة<<(علي، 1978، ص351).

ويمكن تحديد إحدى الوظائف التَّركيبيَّة التي تشغلها عناصر الجملة وهي وظيفة " **المسند إليه"**. ولتوضيح ذلك نأخذ التَّركيبين اللغويَّين الآتيَّين:

(1) نام الولدُ

(2) فصل الربيع ممتع

تتشكَّل الجملتان(1) و(2) على مستوى أوَّل من مؤلفين مباشرين هما على التَّوالي:

(نام) و (الولدُ) بالنسبة للجملة (1)

(فصل الربيع) و(ممتع) بالنسبة للجملة (2)

وكلُّ مؤلف من المؤلفين المباشرين (الولد) و(ممتع) قد انضم إلى غيره بصورة إلزاميَّة، وهذا ما يجعل من الجملتين(1) و(2) جملتين إسناديَّتين:

نام ⟷ الولدُ

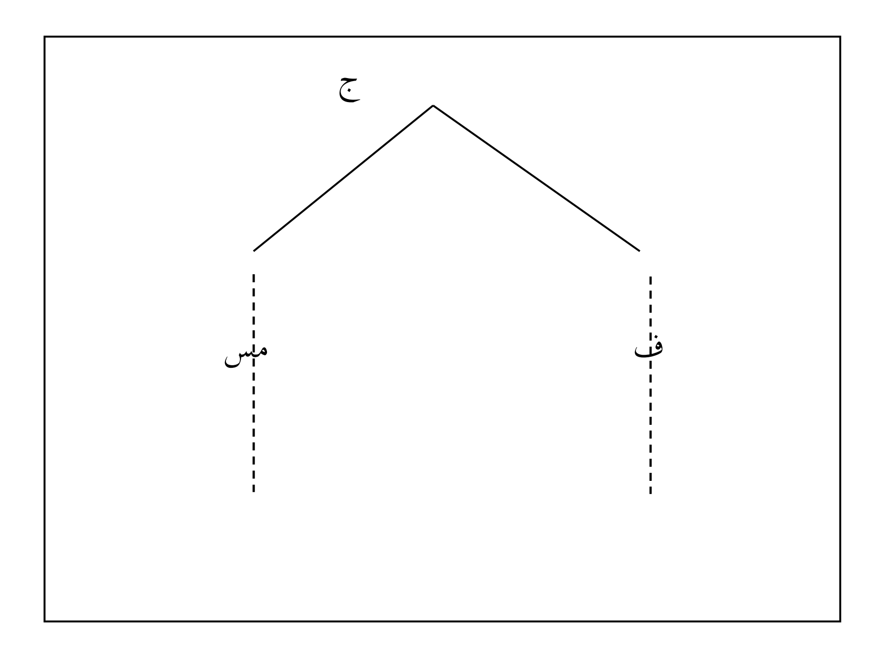
فصل الربيع ⟷ ممتع

} جملتان إسناديتان

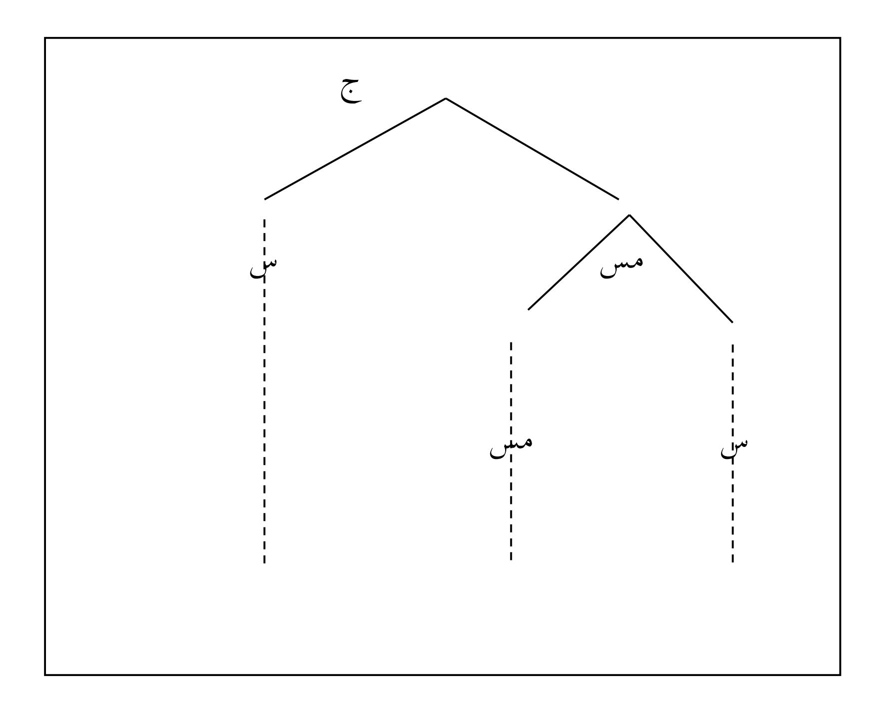
بهذا يشغل كلٌّ من الفعل(نام) والاسم (ممتع) وظيفة المسند. بينما يشغل المؤلفان المباشران(الولدُ)و(فصل الربيع) وظيفة المسند إليه.

مسند	مسند إليه
نام	الولد
فصل الربيع	ممتع

ويمكن تمثيل الجملة (1) بالمخطط الآتي:



بينما يمكن تمثيل الجملة (2) بالمخطط الآتي:

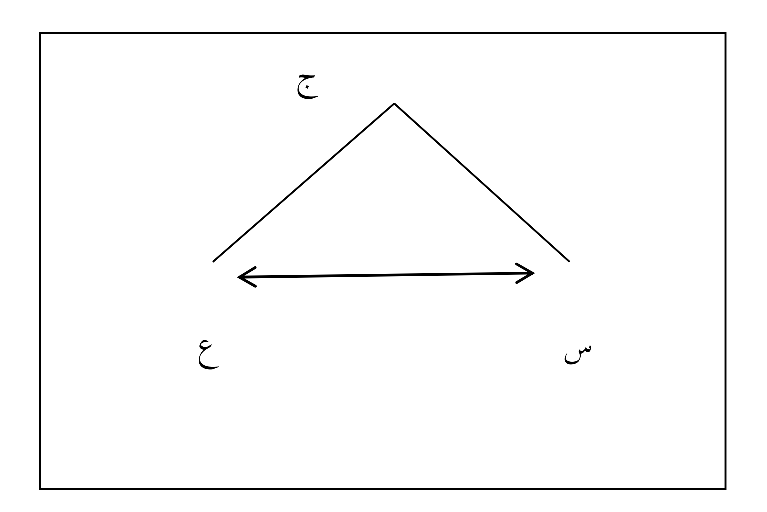


4- النتائج:

- اجتهد علماء اللغة في وضع طرائق، ومخططات لتمثيل الجملة تركيبياً، غير أنَّ عيوب تلك الطرائق أكثر من محاسنها.

- يعدُّ المشجر أحسن طريقة لتمثيل الجملة تركيبيًّا آليًّا. وذلك من خلال استنطاقه لمعرفة ترتيب العناصر اللغويَّة التي تتكوَّن منها الجملة ولمعرفة كذلك وظيفة تلك العناصر اللغويّة.

- كلُّ وحدة لغويَّة تنضمُّ إلى وحدة لغويَّة أخرى لتُشكِّل معها جملة، فإنَّ الوحدة الأولى تشغل تركيبيًّا وظيفة المسند، بينما تشغل الوحدة الثانية وظيفة المسند إليه:



5- قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر والمراجع العربيَّة:

[1]- أوزوالد دوكرو-جان- ماري شافار، المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللغة، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2010.

[2]- الأستراباذي (رضي الدين)، شرح الرَّضيِّ على الكافيَّة، تصحيح يوسف حسن عمر، دار الكتب الوطنيَّة، بنغازي، ليبيا، ط2 ، 1996.

[3]- جوزيف(طانيوس لبس)، المعلوماتيَّة واللُّغة والأدب والحضارة، المؤسسة الحديثة للكتَّاب، لبنان للنَّشر والتَّوزيع، ط1، 2012.

[4]- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النَّجار ، دار الكتب المصريَّة.

[5]- دي سوسير (فرديناند)، علم اللغة العام ، ترجمة يوسف عزيز، دار الكتب ، العراق.

[6]- ابن هشام ((أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، 2006 .

[7]- حنا (سامي عياد) وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون.
[8]- الحناش (محمد)، البنيويّة في اللسانيات، دار الرّشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1980.
[9]- طحان (ريمون)، الألسنيّة العربيّة، دار الكتّاب اللبنانيّ ، بيروت، ط1، 1972.
[10]- ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، دار صبح و إديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006 .
[11]- ابن يعيش (موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي)، شرح المفصل،عالم الكتب ، بيروت ، لبنان.
[12]- المالكي (طارق)، انطولوجيا حاسوبية للنّحو العربيّ-نحو توصيف منطقيّ ولسانيّ حديث للغة العربيّة، دار النابغة، طنطا، ط1، 2015.
[13]- المسدي (عبد السلام)، التّفكير اللسانيُّ في الحضارة العربيّة، الدّار العربيّة للكّاب، طرابلس، ليبيا، ط2، 1986.
[14]- محسن رشوان وآخرون، مقدمة في حوسبة اللغة، دار وجوه للنشر والتوزيع، المملكة العربية السّعوديّة، الرياض، ط1، 2019.
[15]- نهاد (الموسى)، العربيّة نحو توصيف جديد في ضوء اللِّسانيات الحاسوبيّة، المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، 2000.
[16]- نبيل (علي)، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة للنَّشر والتَّوزيع، الكويت، 1978.
[17]- نحلة (محمود أحمد)، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، 1991.
[18]- عبادة (محمد إبراهيم)، الجملة العربيّة دراسة لغويّة نحويّة، منشأة المعارف، الإسكندريّة.
[19]- عيسى (قيزة)، ملاحظات تركيبيّة على قواعد النّحاة، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2017 .
[20]- قدور (أحمد محمد)، مبادئ اللسانيات، دار الفكر ، دمشق، ط3، 2008 .
[21]- الخرما (نايف)، أضواء على الدراسات ، عالم المعرفة ،الكويت، سبتمبر، 1978.
[22]- (غلفان) مصطفى، اللِّسانيات العربيَّة الحديثة – دراسة نقديَّة في المصادر والأسس النَّظريَّة والمنهجيَّة، منشورات كلية الآداب، عين الشق، الدار البيضاء، المغرب،1998.

ثانيا: الدوريات:

[1]-عبد الرحمن (الحاج صالح)، أنماط الصِّياغة الحاسوبيَّة والنَّظريَّة الخليليَّة الحديثة، مجلة المجمع.
[2]- دباش (عبد الحميد) ، الجملة العربيَّة والتَّحليل للمؤلفات المباشرة، مجلة الأثر، جامعة ورقلة،عدد 02، ماي، 2003 .

[3]- الشاوش (محمد)، ملاحظات بشأن تركيب الجملة في اللغة العربيَّة، مجلة الموقف الأدبيِّ، دمشق، عدد135-136.

المصادر والمراجع الأجنبيَّة:

[1]-GLEASON(H .A), Introduction à la linguistique, Traduction de Françoise DUBOIS-CHARLIER ,Librairie Larousse , Paris, France,1969.

[2]- Jean DUBOIS, Dictionnaire de linguistique , Librairie Larousse ,Paris ,France, 1973.

[3]- MARTINET(André), Eléments de linguistique général, Armand –Colin , Paris, France, 1998.

[4]- TOURATIER (Christian), Comment définir les fonctions syntaxiques, in Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, 72I1, Librairie Klincksieck , Paris, France, 1977.

أثر المدخل الرقمي في النهوض بمستوى تعليم العربية وتنمية مهاراتها

Title of article: The impact of the digital approach in advancing the level of Arabic education and developing its skills.

الدكتورة ونيسة بوختالة
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 (الجزائر)
البريد الإلكتروني: ounissa.boukhetala@gmail.com

ملخص:

تصبو هذه الورقة البحثية إلى إبراز أهمية توظيف المدخل التقني في إذكاء لهيب ثورة التعليم بصفة عامة وتعليم العربية بوجه خاص، ذلك أنه يعتمد على الآلات الرقية الحديثة؛ وعلى رأسها الحاسوب، وهي بكل تأكيد وسائط صنعت فارقا عجيبا في كل المجالات، رافقها تطور رهيب أحدث ضجة عالمية، وغيّر موازين القوى بين عالم الورق والطباعة وعالم تكنولوجيا السمعيات والبصريات، وقلل الفوارق الزمنية في التعامل مع المعلومات والمعارف.

وليست المهارات اللغوية بمنأى عن هذا التطور الرقمي السريع، حيث تم خلق جملة من الأدوات والوسائل التي تطور الرؤية المشرقة لتعليم لغوي أكثر دقة وسهولة.

الكلمات المفتاحية: مدخل _ لغة عربية-تعليم – رقمنة -حاسوب

Abstract :

This research paper aims to highlight the importance of employing the technical approach in fueling the flames of the education revolution in general and teaching Arabic in particular, as it relies on modern digital machines; on top of it is the computer, and it is certainly media that made a strange difference in all fields, accompanied by a terrible development that caused a global uproar, and changed the balance of power between the world of paper and printing and the world of audio-visual technology, and reduced the time differences in dealing with information and knowledge. Language skills are not immune to this rapid digital development, as a number of tools and means have been created that develop a bright vision for a more accurate and easy language education.

KeyWords: entrance - Arabic language - education - digitization - computer

مقدمة:

أصبحت الأمية الرقمية هاجساً يؤرق الغيورين على اللغة العربية وتعليمها وتعلمها، مما نجم عنه التفكير بجدية في استثمار مختلف المعطيات التكنولوجية، وتوظيفها بشكل سليم، يثبت أحقية هذه اللغة في النهوض بمستقبلها وإثبات طواعيتها. وتفنيد كل ما من شأنه أن يضحك على العقول بالقول إنها صعبة، ولا يمكن حوسبتها أو التحكم في مستوياتها ومهاراتها آليا.

وستحاول هذه الورقة البحثية أن تقدم هذه الرؤية لتؤكد أهمية إيلاء عناية خاصة بالبحث في استخدامات المدخل الرقمي في تعليم مهارات اللغة العربية وتعلمها، حيث أشارت أدبيات المناهج الحديثة إلى أن المدخل الرقمي يعد من أهم الأسس التي يجدر استغلالها لبناء المناهج في العصر الحديث، وهذا يتطلب التركيز على أهم الاستراتيجيات التي توصلت إليها النظريات المعمقة التي تقترح تطبيقات عملية واقعية لهذا المدخل. واستحداث أفضل الطرائق للتعليم باستخدام آليات الاتصال الحديثة كالحاسوب، والشبكات، والوسائط المتعددة من أجل إيصال المعلومة للمتعلمين بأسرع وقت وبأقل تكلفة، وبصوره تمكن من التحكم في العملية التعليمية، وقياس مردود المتعلمين.

1- مهارات اللغة العربية:

تعرف المهارة اللغوية على أنها: «أنشطة الاستقبال اللغوي المتمثلة في القراءة والاستماع، وأنشطة التعبير اللغوية المتمثلة في الحديث والكتابة، وهناك عنصر مشترك في كلا الجانبين وهو التفكير» (علي يونس والناقة، (1977)، صفحة 34)، أي أن المهارات اللغوية يتحقق تعلمها من خلال التلقي السليم والإنتاج الصحيح، ولا يتأتى ذلك إلا إذا استطعنا التحكم في أدائها بسلاسة واستخدامها بدقة متّكئين على: الاستماع والقراءة والتحدث والكتابة.

2- أهداف تعليم اللغة وتعلمها:

يسعى متعلم اللغة العربية إلى تحقيق ثلاثة أهداف، هي:

أ-الكفاية اللغوية: والمقصود بها سيطرة المتعلم على النظام الصوتي للغة العربية، تمييزاً وإنتاجاً، ومعرفته بتراكيب اللغة، وقواعدها الأساسية: نظرياً ووظيفياً، والإلمام بقدر ملائم من مفردات اللغة، للفهم والاستعمال.

ب-الكفاية الاتصالية ونعني بها قدرة المتعلم على استخدام اللغة العربية بصورة تلقائية، والتعبير بطلاقة عن أفكاره وخبراته، مع تمكنه من استيعاب ما يتلقَّى من اللغة في يسر وسهولة.

ج- الكفاية الثقافية: ويقصد بها فهم ما تحمله اللغة العربية من ثقافة، تعبِّر عن أفكار أصحابها وتجاربهم وقيمهم وعاداتهم وآدابهم وفنونهم. وعلى مدرس اللغة العربية تنمية هذه الكفايات الثلاث، لدى طلابه

من بداية برنامج تعليم اللغة العربية إلى نهايته، وفي جميع المراحل والمستويات (ينظر: الفوزان،وزملاؤه، (1428هـ)، صفحة 48،49).

وبناء على ذلك يمكن القول: إنّ تعليم العربية يهدف بشكل عام إلى:

- دعم الكفاية اللغوية الفطرية وتعديلها، ذلك أن الطفل العربي يولد وهو مزود بكفاية لغوية فطرية، ثم تصقلها البيئة وتميها اللغة الأم المكتسبة في محيطه.
- تنمية البعد الثقافي والوجداني، وتوسيع المعارف، مما يلبي الحاجيات اليومية.
- تحقيق وظيفة التواصل بنوعيه: الشفوي والكتابي.
- ترقية استعمال اللغة العربية في كل المجالات الإنسانية منها والعلمية، سواء عربيا أم عالميا.
- التحكم في جميع مستويات اللغة العربية ومهاراتها، وضبط قواعد الحديث بها والتحكم في أشكالها الكتابية.

3- مداخل تعليم العربية بين التقليد والتجديد:

من المتعارف عليه أن تعليم أي لغة من اللغات العالمية قد استقى مجموعة من المبادئ والأسس التي نصت عليها نظريات التعلم المتعاقبة، أو التي سعت بالتدرج إلى إيجاد مصوغات منطقية تتماشى وواقع التربية والتعليم، وتضمن الارتقاء والتطور بشكل مستمر، مما يعبر فعليا عن فاعلية هذه النظرية أو تلك، وإمكانية تطبيقها تربويا لتضمن استمرارها أو تحقق التوازن المطلوب مع جميع البيئات التعليمية التي ترتكز عليها، ولا بد أنّ هذه المسألة لن تحظى بالقبول التام، فالمعروف أنّ لكل شيء ما تم نقصان. وبناء على ذلك يمكن أن نقول إن عملية تعليم اللغات قد مرت بمداخل تعليمية كثيرة أساسها كما ذكرنا تلك النظريات.

3-1.مفهوم المدخل وعلاقته بالطريقة والاستراتيجية والأسلوب:

المدخل لتعليم أي مادة دراسية إنما هو مخطط نظري يقع وسطاً بين رؤية علمية فلسفية لكل من: طبيعة المادة وخصائصه، وخصائص المتعلمين، والأهداف المرادة من تعليم التلاميذ هذه المادة، وبعده يكون تنفيذ التدريس ملتزماً بذلك المخطط وقائماً عليه، وصادراً عنه (ينظر:عصر، 2000، صفحة 234).

أما طريقة التدريس فهي: «الأداة أو الوسيلة الناقلة للعلم والمعرفة والمهارة، وهي كلّما كانت ملائمة للموقف التعليمي ومنسجمة مع عمر المتعلم وذكائه وقابليته وميوله، كانت الأهداف التعليمية المتحققة عبرها أوسع عمقا وأكثر فائدة» (الدليمي والوائلي، 2005، صفحة 81).

وأما الاستراتيجية فتعني خط السير الموصل للهدف، وتشمل الخطوات الأساسية التي خطط لها المدرس في تحقيق أهداف المنهج، ويدخل ضمنها كل فعل له في النهاية قصد أو غاية، وتمثل بمعناها العام كل ما

يضعه المدرس لتحقيق أهداف المنهج، فهي تتصل بالجوانب التي تساعد على حدوث التعلم الفاعل، كاستعمال طرائق التدريس الفاعلة، واستغلال دوافع المتعلمين، ومراعاة استعداداتهم وميولاتهم، وتوفير البيئة الدراسية الملائمة، وغير ذلك. (عطية، الجودة الشاملة والتجديد في التدريس، 2008، صفحة 138).

في حين أنّ الأسلوب مجموعة قواعد أو ضوابط تستعمل في طرائق التدريس لتحقيق أهداف التدريس، ويعرف بأنه الكيفية التي يتناول بها المدرس طريقة التدريس أثناء قيامه بعملية التدريس. أو هو ما يتّبعه المدرس في توظيف طرائق التدريس بفاعلية تميزه عن غيره من المدرسين، فالأسلوب جزء من الطريقة، يرتبط بصورة أساسية بالخصائص الشخصية للمعلم أو المدرس، فقد تكون الطريقة على شكل محاضرة ولكن التقديم فيها يتم بأكثر من أسلوب.

3-2. بعض المداخل الكلاسيكية في تعليم اللغة:

3-2-1.مدخل الفروع:

تعود نشأة هذا المدخل إلى أصحاب النظرية السلوكية الذين نظروا إلى اللغة على أنها تنظيم من الأشكال وليس شبكة من المعاني وأن اللغة مجموعة من العادات السلوكية، يتعلمها الفرد كما يتعلم العادات السلوكية الأخرى، وأن اللغة تتألف من ردود أفعال يتعلمها الفرد عن طريق التعزيز أو الثواب الذي يتلقاه من المجتمع أو الوالدين في بادئ الأمر ثم الآخرين، يتوصل بذلك إلى حفظ عدد من نماذج الجمل وعندما يتعرض لمثير خارجي يستجيب بأحد هذه النماذج، وقد اهتمت هذه النظرية بالجزئيات قبل الكليات في التشكيل السلوكي اللغوي.

ووفقا لمدخل الفروع تنقسم اللغة العربية إلى فروع لكل منها منهجه، وكتبه وحصصه. مثل: القراءة والنصوص، والتعبير الكتابي، والبلاغة، والنحو، والإملاء وغيرها، ويعالج كل فرع منها في ضوء ما حدد له من منهج في حصصه التي خصصت له بشكل منفصل. ولا يدرس في حصة فرع آخر.

3-2-2. المدخل المهاري:

في ظل هذا المدخل تركز برامج وطرائق تعليم اللغة العربية على جانبي مهارات اللغة المعرفي والأدائي، وعلى إكساب اللغة في صورة مهارات لغوية معقدة ومركبة ومترابطة، مما يحول اللغة من مجرد الدراسة إلى الممارسة.

3-2-3.المدخل السمعي الشفوي:

تستند الطريقة السمعية الشفوية إلى أسس نفسية سلوكية، وتسير وفق جملة إجراءات تنطلق من الاستماع إلى اللغة في مرحلة تعلمها، بغية تدريب الأذن على سماع جمل وتعبيرات وأحاديث تخص الحياة اليومية.

3-3.أهم المداخل الحديثة في تعليم اللغة:

3-3-1.المدخل الاتصالي:

يقوم هذا المدخل على الغرض من اللغة في الحياة، ويتوقف في الأساس على تيسير عملية التواصل بين أفراد المجتمع، إذ أن "أداة الاتصال اللغوي هي اللغة بألفاظها مكتوبة أو منطوقة، والمعاني التي تحملها الألفاظ تمثل المثير، ورد فعل المتلقي يمثل الاستجابة، وذلك كله هو نتاج عمليات عقلية وأدائية بين طرفي عملية الاتصال" (عطية، مهارات الاتصال اللغوي وتعليمها، 2008، صفحة 60) ، أي أن الاتصال يتطلب مرسلا لديه رغبة في إيصال رسالة إلى متلقٍ (مستقبل)، ويكون ذلك إمّا نطقا أو كتابة، ومهما كان نوع الاتصال فالإنسان دوما بحاجة إليه، وعلى هذا الأساس دعا المختصون في تعليم اللغات إلى تعليمها في ضوء نظريات الاتصال، مع ضرورة النظر إلى عملية الاتصال على أنها نظام متكامل، تتداخل فيه عناصر متعددة تتفاعل فيما بينها.



الشكل1: يمثل مهارات الاتصال اللغوي

3-3-2.المدخل التكاملي:

يقوم المنحى التكاملي على فكرة تعليم اللغة عن طريق الربط بين المواد الدراسية المختلفة، والتعامل معها من منطلق وحدة المعرفة، وهذا المدخل يوجب على واضعي المنهج إعادة تنظيمه بطريقة تزول فيها الحواجز بين المواد الدراسية.

والطريقة التكاملية في تعليم اللغة ليست حكرا على تديس القواعد، بل تتجاوز إلى تعليم اللغة بأنشطتها المختلفة، حيث يتم بواسطتها تدريس القواعد متضمنة في النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، إلى جانب تدريس القراءة والإملاء والتعبير ونصوص المطالعة (صياح، 2006، صفحة ص130)، أي أن يعلّم المتعلم مهارات الكلام والاستماع والقراءة والكتابة وتذوق النصوص ونقدها في آن معا، دون الفصل بينها، فتقدّم بذلك اللغة على أنها مادة دراسية على طبيعتها وحدة متكاملة وتلغى الفواصل المصطنعة بين فروعها.

وتجدر الإشارة إلى أن علماء العربية القدامى قد تفطنوا لفكرة التكامل وأدركوا أهميتها في تعليم العربية للناشئة، حيث كانوا يتخذون من النصوص الأدبية التي يختارونها أساسا تتجمع فيه أنواع البحوث اللغوية المختلفة، كتفسير مفردات النص وشرح عباراته، وتوضيح ما اشتمل عليه من الصور البلاغية والمسائل النحوية، وما ورد به من الإشارات التاريخية والارتباطات الجغرافية (سمك، 1998، صفحة ،ص(55،56))، وغير ذلك.

3-3-3.المدخل الوظيفي:

يقصد بالتعليم الوظيفي تحقيق القدرات اللغوية عند المتعلم، بحيث يتمكن من ممارستها في وظائفها الطبيعية ممارسة صحيحة. وقد عرّف أيضا بأنه: «المنحى الوظيفي في تدريس العربية هو تدريسها بطريقة تؤدي إلى إتقان المهارات اللغوية الأربع: فهم اللغة مسموعة، وفهمها مقروءة، والتعبير الشفوي، والتعبير الكتابي، فوظيفة اللغة؛ أية لغة هي القدرة على الفهم والإفهام، ولإتقان هذه المهارات الأربع لا بد من اعتبار قواعد اللغة (قواعد تركيب الكلمة وقواعد تركيب الجملة وقواعد الكتابة) وسائل لإتقان المهارات الأربع السابقة لا غايات في حد ذاتها» (علوي و العناني، 2009، صفحة 64).

وهذا يعني أنّ تعليم اللغة لا يكون عن طريق تلقين مجموعة من القواعد للمتعلمين في مختلف المراحل الدراسية، ومطالبتهم باسترجاعها أثناء الاختبارات، لأن ذلك لن يؤهل المتعلم لاستخدام اللغة وممارستها في مختلف المواقف التي يعيشها، فتعليم قواعد اللغة هو وسيلة وليس غاية. والغرض من تدريسها هو ربط اللغة بمواقف الحياة المختلفة، بحيث يمتلك المتعلم القدرة على التعبير السليم مدركا بذلك وظيفة الصوت في الكلمة ووظيفة الكلمة في الجملة ووظيفة الجملة في الموضوع، ومن ثم وظيفة اللغة في التعبير عن حاجاته.

4- فاعلية استحداث المدخل الرقمي في تعليم العربية:

4-1. مفهوم المدخل الرقمي:

يمكن تعريف المدخل الرقمي -أو التقني كما يسميه بعضهم -بأنه: «إدارة تعليم اللغة العربية وتعلمها في ضوء برمجيات تعليمية ومقررات إلكترونية نشطة من أجل إكساب المتعلمين مهارات اللغة العربية لتحقيق التواصل اللغوي البناء، والتعامل مع العصر ومتغيراته» (ينظر: الزهراني، 2007، صفحة ،ص10). أو هو استخدام الحاسوب وشبكاته المحلية(lan) والشبكات الواسعة (wan) والإنترنت، وشبكة النسيج العالمية (web) وطرق المعلومات السريعة من أجل جمع المعلومات ونشرها، ومعالجتها ، وتخزينها واسترجاعها (شحاتة والنجار، 1424هـ، صفحة ،ص130).

أي أنه معالجة المعلومات إلكترونياً، أو بواسطة رسائل إلكترونية. وتشمل المعالجة النقل والتخزين والتصنيف والحصول على المعلومات، وتقنية المعلومات تركز بصفة خاصة على استخدام الأجهزة والبرمجيات لتنفيذ المهام السابقة ليستفيد منها الفرد والمجتمع.

2-4. تكنولوجيا التعليم وجدواها في العملية التعليمية:

تكنولوجيا التعليم هي علم تطبيق المعرفة في الأغراض العلمية بطريقة منظمة، وهي بمعناها الشامل تضم جميع الطرائق والأدوات، والأجهزة، والتنظيمات المستخدمة في نظام تعليمي بغرض تحقيق أهداف تعليمية محددة، حيث تحولت أساليب وآليات إنتاج وتوزيع واستهلاك، وتوظيف المعرفة إلى "صناعة للمعرفة" (Industry knowledge) مخططة وهادفة، ومؤكد أن حقول التربية والتكوين تعد بامتياز ـ إضافة إلى حقول ومجالات أخرى، كالإعلام والاتصال والمعلومات .. أهم حقول هذه الصناعة المعرفية، وذلك على اعتبار أن مشاريع التعليم والتكوين قد أصبح ينظر إليها على أنها بمثابة "الهندسة الاجتماعية" التي تحدد وتتراتب فيها، بشكل عقلاني منظم، أنماط الأهداف والأولويات والرهانات، إذ لم يعد متعلم اللغة العربية ذلك المتعلم الموثوق إلى طريقة الأستاذ المعلم، بل صار بإمكان متعلم اللغة العربية أن يجد القواعد جاهزة وفق أنظمة معلوماتية تسهل عملية الفهم وتختصر عمل المعلم في وضعيات إدماجية تتيح للمتعلم توصيل القاعدة بالمثال في النحو أو الصرف أو البلاغة أو العروض (بوديار، 2017، صفحة 1).

أي أنه علم يعتمد على استخدام الآلات ومختلف البرامج والأساليب التعليمية بهدف تدعيم عملية التعلم والنهوض بمستواها، أو التخطيط والإعداد والتطوير والتنفيذ والتقويم الشامل للعملية التعليمية من خلال الموازنة بين نظريات التعلم ومناهجه وما تقدمه التكنولوجيا.

3-4. أهداف توظيف المدخل الرقمي في تعليم العربية وتعلمها:

لقد أضحت التقنية تحتل مكانة مميزة في برامج التعليم الذي يساير متطلبات العصر وذلك للمميزات الآتية:

-تزويد المتعلم بخبرات تعليمية لغوية تتناسب واستعداداته وقدراته وميوله .

-إبقاء أثر التعلم، وجعله أكبر ثباتاً في ذهن المتعلم من أجل الاستفادة من هذه الخبرات اللغوية وتوظيفها في المواقف التعليمية والحياتية التي قد يتعرض لها في المستقبل تحقيقاً لوظيفة اللغة الاتصالية .

- إثارة اهتمام المتعلم، وجذب انتباهه وتركيزه تجاه المشكلات الدراسية والحياتية .

-إكساب المتعلم المهارات اللغوية [الاستماع، التحدث، القراءة والكتابة] ومهارات النشاط العلمي، والتفاعل الاجتماعي، ومهارات التعلم الذاتي .

-الإسهام في تسلسل الأفكار والخبرات، وترابطها خلال المواقف التعليمية، بما يحقق وحدة اللغة وتكاملها .

-زيادة فاعلية المتعلم ونشاطه الذاتي، ودوره الإيجابي في العملية التعليمية .

-إثارة الحماس والدافعية لدى المتعلم نحو تعلم اللغة العربية، وإتقان مهاراتها، وتهيئة المناخ المناسب لتقصي المعلومات اللغوية الصحيحة، وتحري الدقة في الحصول على المعلومات (ينظر: مصطفى، 1424هـ، صفحة 12) (وينظر: شحاتة، 1417هـ، صفحة 12).

-تحقيق الأهداف التربوية بشكل أيسر وأفضل، مع توفير الوقت والجهد .

-تنمية مهارات التعلم الأساسية للمتعلم، مثل: تنشيط الذاكرة، والرجوع إلى مصادر التعلم المطبوعة وغير المطبوعة .

- منح المتعلم الفرص الكافية من أجل الاستمرار في التدرب على استخدام تقنيات التعليم، والانتقال من جزء إلى آخر، أو من عنصر إلى آخر، كما يتزود بنتيجة تعلمه أولاً بأول (ينظر: الزهراني، 2007، صفحة 13).

4-4. شروط نجاح استخدام المدخل الرقمي في تعليم اللغة العربية:

هناك جملة من الضوابط التي يمكن الأخذ بها عند تبني هذا النوع من المداخل في تعليم مهارات اللغة العربية وتعلمها، نذكر منها (ينظر: الزهراني، 2007، صفحة 14،15):

أ - ضرورة إعادة النظر في تصميم مقررات اللغة العربية بحيث توجه العناية إلى إنتاج مقررات إلكترونية ،وبرمجيات تعليمية ، حيث يقدم المحتوى التعليمي على أقراص مدمجة، أو في شكل صفحات من خلال بيئة تفاعلية تعتمد على تقنيات الشبكة العنكبوتية ، وذلك من خلال مجموعة من الوسائط المتعددة، والممثلة في : النص ، الصوت ، والفيديو ، والرسوم الثابتة ، والرسوم المتحركة ، والرسوم التوضيحية.

ب - إعداد معلم اللغة العربية أثناء الخدمة للتعامل مع التقنيات الحديثة، ودمجها في برامج إعداده ،بحيث تصبح مطلبا أساسيا من مطالب إعداده ليكتسب المهارات اللازمة لاستخدامها في المواقف التعليمية المختلفة.

ج - عقد دورات تدريبية لتدريب معلمي اللغة العربية ومشرفيها أثناء الخدمة على دمج تقنيات التعليم والاتصال في تعليم اللغة العربية.

د - تهيئة البيئة المدرسية وإمدادها بآليات الاتصال الحديثة من حاسوب آلي، وشبكاته ووسائطه المتعددة ،وآليات بحث، ومكتبة إلكترونية ، وبوابات أنترنت ؛ لتوظيفها في تعليم اللغة العربية.

هـ- التوسع في إنشاء المعامل اللغوية في المدارس والكليات والجامعات لتدريب الطلاب على الاستماع والتحدث والقراءة.

ز- تبني طرائق التدريس الحديثة التي تقوم على نشاط المتعلم، وتسمح له بالتعلم الذاتي وفقا لقدرته وحاجاته وخصائصه.

ح- تبني أساليب تقويم حديثة تتناسب مع المدخل التقني وتطبيقاته، حيث تركز على إنجاز الطالب وتقدم التغذية الراجعة اللازمة.

ط-مساعدة المتعلم في تنظيم أوقاته وتسجيل ملاحظاته، وترتيب أفكاره .

4-5. نماذج من تطبيقات المدخل الرقمي في تعليم اللغة العربية وتعلمها:

تورد هذه الورقة بعض تطبيقات المدخل الرقمي في تعليم المهارات اللغوية، منها :

أ-استخدامات الحاسوب الآلي، وتشمل :

-**طريقة التعلم الفردي الخصوصي:** حيث إن كل متعلم يمتلك حاسوبا بإمكانه أن يختار من البرامج التعليمية ما ينمي مهارته اللغوية ويطور ذكاءاته اللغوية.

- **طريقة التدريب والممارسة:** يمتلك الحاسوب خاصية تدريب المتعلمين على امتلاك المهارات اللغوية بسرعة فائقة، حيث يمارسون أكثر من تدريب لغوي في وقت وجيز وبدقة.

- **المحاكاة:** يمكن للمتعلم أن يحاكي ما يعرف بالمعلم الآلي أو الإلكتروني: لاسيما في التدرب على النطق في مراحل تعلمه الأولى، أو على النماذج القرائية والكتابية وغيرها.



الشكل رقم 1: يمثل المعلم الآلي

- **الألعاب التعليمية:** يوفر الحاسوب كما هائلا من الألعاب اللغوية التي تثير انتباه المتعلمين وتجلب انتباههم وتنمي تركيزهم، فتكون وسيلة فاعلة في تنمية الكفايات اللغوية في لمح البصر.

- **طريقة حل المشكلات:** يمكن للحاسوب أن يعرض أفلاما حية أو مقاطع فيديو أو كثيرا من السندات الإلكترونية التي تشكل وضعية مشكلة؛ ينطلق منها المتعلم للبحث عن حقيقة لغوية ما أو تعزيز معرفة لغوية سابقة.

- **البرمجيات التعليمية:** سعى نظام الحوسبة اللغوية إلى صناعة محتوى رقمي ناجع، حيث أعدّ جملة من البرامج اللغوية الهادفة إلى تحقيق الكفايات اللغوية الخاصة بكل طور من أطوار التعليم المختلفة.

ب-التعليم بمساعدة الحاسوب الذكيّ: ويعني التعليم باستخدام الحاسوب المُزوّد بالذكاء الاصطناعيّ؛ حيث يتمّ استخدام العديد من البرامج التي تُنمّي الذكاء، فيُصبح المُتعلّم أكثر تجاوُباً، وأكثر فَهْماً للدروس، ويمكن تشبيه هذا الحاسوب بالمُعلِّم الخاصّ الذي يتّخذ أسلوباً مُعيّناً في التدريس وِفقاً لكلِّ شخص، كما

يُمكن من خلال هذه الطريقة تمييز جوانب القوّة، والضعف لكلِّ مُتعلِّم (التودري، 2009، صفحة 68،69،70،108،109 بتصرف).



الشكل 2: يمثل القراءة بواسطة الحاسب الذكي

ج-التعلم الحاسوبي التزامني: أي التعليم الذي يتزامن فيه وجود المتعلمين والمعلم أمام أجهزة الحاسوب في غرف المحادثة(Chatting) ، أو تلقى الدروس من خلال الفصول الافتراضية (Virtual classroom)وهو مناسب جدا في الدروس النحوية، والصرفية، والبلاغية أين تتم عملية تواصلية بين المستخدم (المتعلم/ المعلم).

د-التعلم باستخدام الجوال أو المتنقل:

باستخدام الأجهزة المتنقلة: البالم، وآلات الويندوز سي أي، وأي جهاز تليفون رقمي والتي يمكن تسميتها أدوات المعلومات"، إنه استخدام الأجهزة المتحركة (Mobile Devices) والأجهزة المحمولة باليد (Handheld IT Devices) والأجهزة الرقية الشخصية (Personal Digital Assistants)، والهواتف النقالة (Mobile Phones)، والحاسبات المحمولة (Laptops)، والحاسبات الشخصية الصغيرة (بوديار، 2017، صفحة 1).

ج- استخدامات الأنترنت: تشمل :

-البريد الإلكتروني: يمكن للبريد الإلكتروني أن يكون وسيلة ناجعة لتبادل محادثات باللغة العربية أو تبادل كتب إلكترونية كثيرة، خاصة إذا تعلق الأمر بالناطقين بغير العربية.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك: **القوائم البريدية ونظام مجموعات الأخبار واستخدام برامج المحادثة .**

ه-استخدامات الشبكة العنكبوتية:

يمكن توظيفها فيما يأتي :

- **وضع مناهج تعليم اللغة العربية على الشبكة العالمية:** حيث نجد مواقع إلكترونية ذات اعتماد دولي أو وطني تسعى إلى تنظيم تعليم العربية وفق المناهج المطلوبة.

- **وضع الدروس اللغوية النموذجية:** حيث يسمح لكثير من الأساتذة أو المعلّمين المتخصصين بعد التحقق من هوياتهم بوضع دروس لغوية موافقة للمنهاج المدرسي، تتيح للمتعلمين التحكم أكثر في مهارات اللغة المختلفة، ولا شك أننا بحاجة ملحة إلى مثل هذه الدروس، في ظل الظروف والمتغيرات التي يشهدها العالم.

- **وضع دروس للتعلم الذاتي:** من المعروف أن ثمة من يراوده حلم تطوير مهارة لغوية معينة، لذا تتيح له الشبكة العنكبوتية أن يمارس تعلّماته فيها ذاتيا.

- **التدريب على بعض التمرينات اللغوية:** هناك من المواقع الإلكترونية ما يختص بإعداد تطبيقات لغوية تسهل التدرب على مهارات اللغة العربية قصد تيسير التحكم فيها، وفهمها بالشكل الصحيح.

-**استخدام نظام بلازا للفصول التدريسية الإلكترونية التفاعلية:** (Plaza system of electronic interactive teaching classes) «وهو نظام من أفضل نظم اللقاءات المرئية (video conferencing)، حيث يعمل النظام مع إنترنيت بسرعة 28.8ك، ويستوعب ما يقارب الاثنين وثلاثين مشاركا في الوقت نفسه، ويتمكن جميعهم من استخدام كافة الإمكانات المتوفرة من صورة، وفيديو، ومحادثة مكتوبة، ويمكنهم جميعا المشاركة في التطبيقات من خلال التصفح الاعتيادي الذي يعمل بشكل تلقائي في تنزيل البرنامج المطلوب عند المشاركة لأول مرة» (بوديار، 2017، صفحة 1).

ه-المختبرات اللغوية :

أصبحت مختبرات اللغة في وقتنا الحاضر من المكونات الأساسية لأي نظام متكامل لتعليم اللغات وتعلمها، وهناك ثلاثة أنواع أساسية للمختبرات اللغوية: مختبر الاستماع، ومختبر الاستماع والترديد (الإذاعي)، ومختبر الاستماع والترديد والتسجيل، ومن استخداماتها ما يأتي :

- استخدام التدريبات البنيوية في المرحلة الابتدائية من غير الدخول في المصطلحات النحوية.

- استماع التلاميذ في المراحل الأولى إلى القراءة السليمة التي تعنى بمخارج الحروف، بغية تذليل صعوبات النطق لدى الدارسين وتعويدهم على المحاكاة الدقيقة .

- إجراء تدريبات علاجية لتلافي الأخطاء الشائعة في تعبيراتهم الشفوية والكتابية في المراحل كافة ، وبخاصة تلك الأخطاء التي انتقلت إلى أساليبهم العامة .

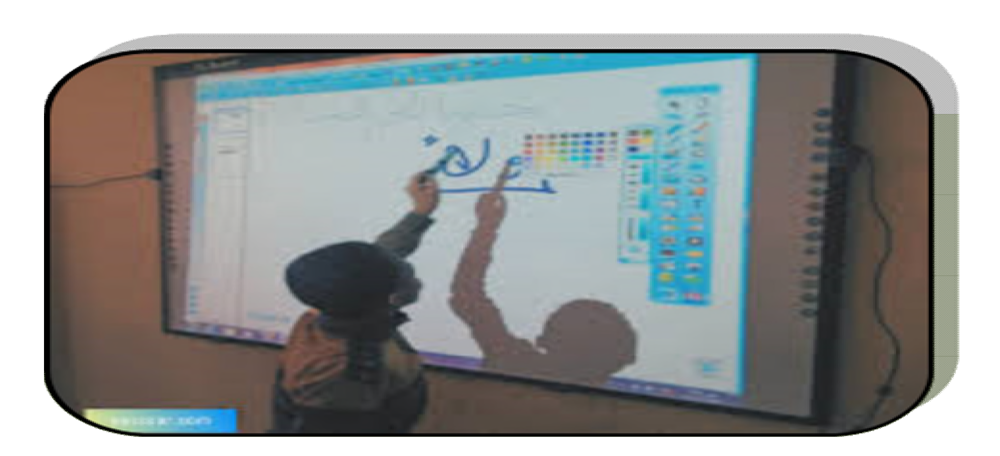
- الاستماع إلى نماذج من التسجيلات الشعرية في مواقف متعددة مثل :الرثاء، والفخر، والاعتزاز، والوجدانيات؛ بغية تعويد التلاميذ على تكييف القراءة وتكوينها بحسب المواقف وتحقيقاً للتفاعل مع المقررات .

- تدريبات على الفهم من حيث إدراك المعنى العام، والمعنى القريب، واستخلاص الفكرة الأساسية الفرعية، والفكرة العامة من خلال قطعة يستمعون إليها في المختبر ويفسح المجال للمناقشة لتسجيل إجاباتهم، وتدريبات في الإملاء (العربي، 1981، صفحة 213).

و-الوسائط المتعددة(Multimedia) :

مصطلح يصف البرامج والأجهزة التي تمكن المستخدم من الاستفادة من النص والصور والصوت والعروض والصور المتحركة ومقاطع الفيديو، وتعنى بعرض المعلومات في شكل نصوص مع إدخال كل أو بعض من العناصر التالية: الصوت والصور الرقمية، والرسوم المتحركة، ولقطات الفيديو الحية خاصة في تدريس بعض المهارات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة أكثر من ارتباطها بالتراكم المعلوماتي أو المعرفي (بوديار، 2017، صفحة 1)

مثال1:



الشكل رقم3: يمثل استخدام السبورة التفاعلية في تعلم المهارات اللغوية.

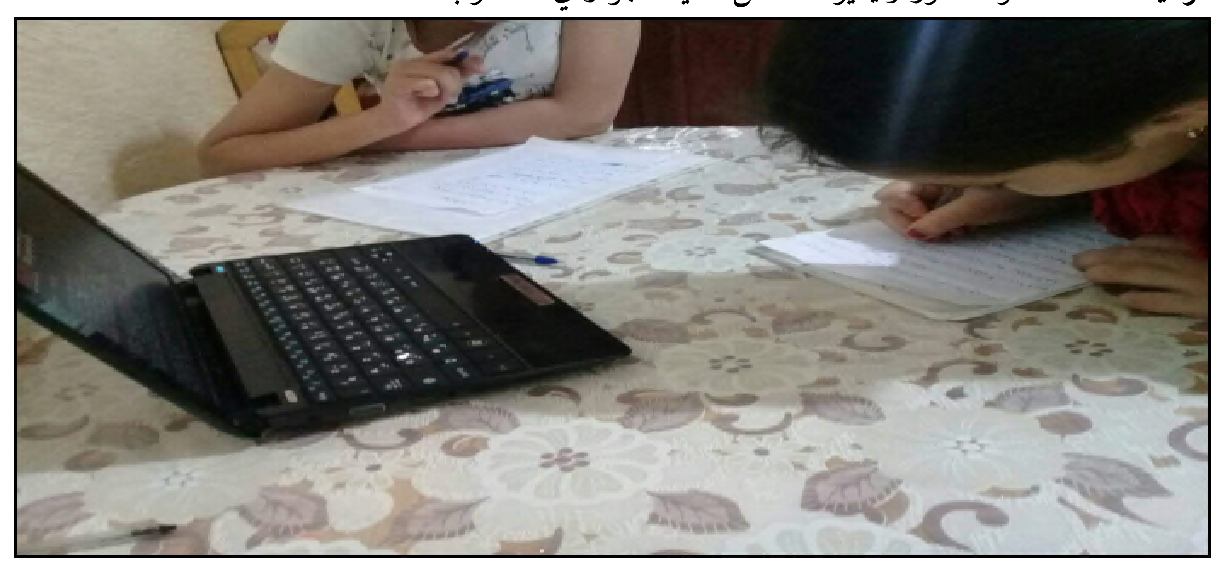
ومن الخدمات التي تقدمها الوسائط المتعددة في تعليم اللغة العربية أنها تصل بالعملية التعليمية إلى مبتغاها وتجعلها ممتعة وشيقة، فتهيئ فرصا جديدة لتيسير الحصول على المعلومات عن طريق استثارة أكبر قدر من الحواس البشرية. ثم إن هذه الوسائط المتعددة توفر الوقت الكافي للمتعلم ليعمل حسب سرعته الخاصة، ويتزود بالتغذية الراجعة، مما يساعد على تسريع وتيرة التقويم التشخيصي، بل إن المتعلم نفسه يمكن أن يتوصل إلى تأليف برنامجه الخاص باستخدام خصائص الوسائط المتعددة لعرض أعماله ومشاريعه.

وخير مثال على ذلك (مثال2) هو التفاعل الإيجابي للمتعلم مع ما يثار من مشكلات تعلمية أو ما يقدم من سندات في وضعية الانطلاق، من أجل تحرير تعبير حول موضوع من المواضيع التي قد تختفي داخل بيئته أو بالأحرى لم يصادفها في واقعه، فإذا تفطن المعلم لاستخدام شرائط الفيديو ستكون الاستثارة كافية والاستجابة سريعة.

- نموذج حي لاستخدام مقاطع فيديو كوثيقة لتحرير تعبير كتابي عن الجزائر العاصمة (السنة الخامسة ابتدائي):

السند: في يوم جميل قمت برحلة إلى الجزائر العاصمة رفقة أفراد عائلتك، فانبهرت بالمناظر الخلابة، والطبيعة الجميلة، وشاهدت العديد من الأحياء والأزقة التي تعبر عن تاريخ الجزائر وحضارتها.

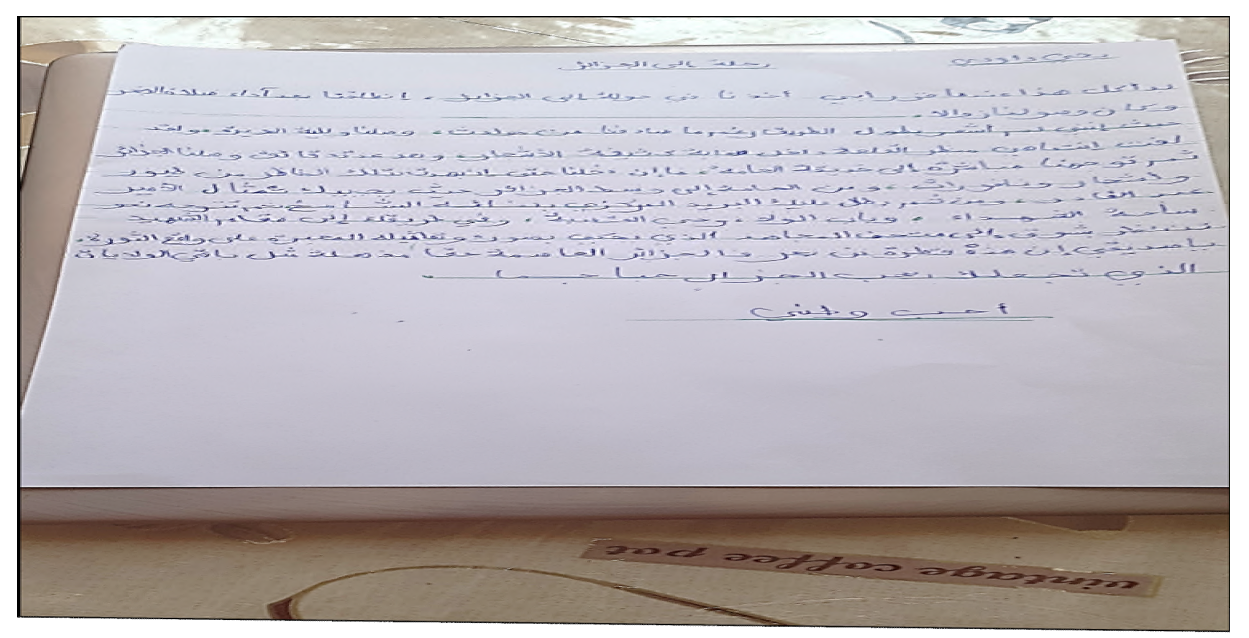
الوسيلة المتاحة: مجموعة صور وفيديوهات عن مدينة الجزائر في الحاسوب.



الشكل رقم4: صورة لمتعلمين يستخدمون الحاسوب لمشاهدة الصور ومقاطع الفيديو

التعليمة: في فقرة لا تقل عن سبعة أسطر تحدث عن تلك الرحلة وصف ما شاهدته، محاولا إقناع زميلك بزيارة العاصمة. موظفا كان أو إحدى أخواتها، فعلا ماضيا، وفعلا مضارعا. في فترة زمنية لا تتجاوز النصف ساعة.

نموذج من تعابير المتعلمين:


رحلة الى الجزائر

أحب وطني

الشكل رقم:5: يمثل تعبيرا كتابيا مستندا إلى وسائط رقمية

5- المدخل الرقمي والتحول السريع في وتيرة تعليم المهارات وتعلمها:

تمتلك تكنولوجيا التعليم الحديثة فوائد مُتعدِّدة، منها (آل سالم، 2014، الصفحات (7-12) بتصرف):

-**تنوُّع الخبرات التعليميّة المُستفادة من قِبل المتعلم:** حيث إنّ تكنولوجيا التعليم تُتيح للمتعلمين العديد من الخبرات، والمواقف المُتنوّعة، والتي تُعدّ جزءاً من الواقع، كما أنّ المتعلم يحصل على خبرات مُعيّنة لا يستطيع المُعلِّم أن يُوفِّرها له داخل الغُرفة الصفِّية، وفي حال لم يستطع الحصول على الخبرات؛ فإنّ هذه التقنيات تُوفِّر خبرات بديلة بشكلٍ بسيط، ومُصوّر.

- **تغيير السلبيّة المُصاحبة للعمليّات التعليميّة إلى عمليّة تفاعليّة:** تشجّع الوسائل التعليميّة الحديثة المتعلمين على التفاعل والبحث والاكتشاف؛ عِوضاً عن التلقِّي الشفويّ والسلبيّ للمعلومات، دون بذل أيِّ جُهد في البحث عنها.

-**كما تزيد هذه التقنيات من لفت انتباه المتعلمين،** ممّا يُؤدِّي إلى تقليل نسبة من يشرد تفكيرهم بسرعة، ويتشتّت؛ وذلك بسبب التقنيات التعليميّة المُتنوّعة، والجاذبة للانتباه. بالإضافة إلى أنّ هذه التقنيات تساهم في السماح لهم بتجربة كلِّ التساؤلات التي في أذهانهم عبر المُحاكاة.

- **التقليل من المشاكل المُتنوّعة التي تُظهِر الفروق الفرديّة بين المتعلمين:** وذلك عبر مُساهمة هذه الوسائل والتقنيات في توفير العديد من الخبرات التي تتناسب مع المُستويات جميعها، حيث يستطيع المتعلم التعلُّم بشكلٍ منفرد، وفي أيِّ وقت يُريده.

- **إيجاد حلول للمشاكل المُتعلّقة بالزمان والمكان:** فقد أصبح من المُمكن الدراسة في العديد من الأماكن البعيدة، أو التي تُعَدُّ خطرة، ولا يُمكن زيارتها، أو التي تحتاج إلى مبالغ ماليّة طائلة للوصول إليها؛ فعَبر هذه التقنيات يستطيع المتعلم الوصول إلى هذه الأماكن حيث يتواجد.

- **التعويض عن النقص في المُعلِّمين الأكفاء:** فقد أتاحت هذه التقنيات لعدد كبير من المتعلمين الوصول إلى عدد كبير من المُعلّمين الأكفاء، والتعلُّم منهم، كما أتاحت لهم فرصة استكمال دراستهم، والالتحاق بمستويات تعليمية مُختلفة، والتعلُّم عن بُعد، وعندها يحصل المتعلم على شهادة معينة في مرحلة معينة مُعترَف بها، وهو في بلده.

6- ملمح تخرج المتعلم العربي في ضوء المدخل الرقمي:

يمكن لكل متعلم أن يحقق جملة من الكفايات التقنية في ضوء استخدامه لتكنولوجيا التعلم، من مؤشراتها:

- سهولة استخدام الحاسوب والشبكة العنكبوتية من أجل إعداد بحوث أو تخزين معلومات لغوية أو تنقيتها، أو معالجتها بطريقة فاعلة وعملية، والتحكم في تطبيقات الحاسوب لا سيما "الوورد" وشريط مهامه الذي يسهل نظام الكتابة باستخدام جملة من الأدوات (التهميش، إدراج جدول، إدراج صور، استعمال المدقق الإملائي،...)، ناهيك عن التعرف على مختلف أنواع الخطوط العربية بأحجام مختلفة.

- تنمية مهارة المحادثة وتحقيق الكفاية التواصلية من خلال استغلال مختلف طرائق التواصل الإلكتروني وخصائصها الأساسية، كبرنامج زووم Zoom مثلا أو ويبينرز Webinars.

- التحكم في عرض المشاريع اللغوية (الصوتية، الصرفية، النحوية، ...) عن طريق استغلال تطبيق الباوربوينت PowerPoint، أو غيره من تطبيقات العرض المختلفة (Google Slides- Haiku Deck- Zoho Presentation).

- استغلال منصات التعلم في الاطلاع على دروس وتطبيقات لغوية، مثل منصة موودل Moodle، وبلاكبورد Blackbord، وغيرها.

- المساهمة الفاعلة في نجاح الدروس من خلال إنشاء فيديوهات أو محتويات مهارية جذابة باستخدام أدوات؛ مثل: Wevideo، Magisto، وغيرها.

- تنمية ملكة الأداء والتحكم في مختلف المهارات والعناصر اللغوية، وعمل شبكة تقويم ذاتي من خلال الاستغلال الأمثل لمختلف مواقع التواصل الاجتماعي ومحركات البحث: فيسبوك، تويتر، لينكد إين، غوغل كروم، أوبرا، غوغل بلاس وغيرها، فمثل هذه المواقع والمحركات توفر حصادا لغويا يمكنه أن ينمي مهارات اللغة العربية ويساعد في تقويم الحصيلة اللغوية.

وفي نهاية كل عام دراسي أو مرحلة بعينها يمكن أن نصل إلى حد تحقيق الأمن اللغوي عن طريق تأمين تكنولوجيا المعلومات العربية سواء بالنسبة للمعلم أم المتعلم، كما يمكن تقييم المحتوى الرقمي للتعلم الإلكتروني العربي، مما يسمح بزيادة الرغبة في توسيع شبكة التعليم الرقمي للغة العربية ومسايرة كل تطور تقني قد ينقضها من الوقوع في فخ الفجوة الرقمية.

خاتمة:

يمكن القول من خلال هذه الورقة البحثية إن الآلات الرقمية الحديثة تمكننا من استشراف الرؤية المستقبلية التي ستقضي على الأمية الرقمية في العالم العربي بشكل عام وتشجع المُتعلِّم العربي على تطوير مهاراته اللغوية العربية، وقد يتعدى الأمر إلى الوعي بأهمية كثير من العناصر اللغوية وتطوير مهارات جديدة لديه. أو الاستفادة من خبرات كثيرة، والوصول بذاته إلى مشاركة فاعلة في العمليّة التعليميّة. وترسيخ ما يتمّ تعلّمه رقميا في سهولة ويسر، وذلك من خلال إشراكه لحواسّه المختلفة في امن استماع أو استبصار أو غيرهما في تطوير الحس اللغوي. والإبداع بلغة عربية تنم عن تقديس لهوية ومواطنة لغويتين تحققان الأمن اللغوي المنشود.

إن استثمار المدخل الرقمي في ميدان تعليم العربية وتعلمها يعني أنّ تكنولوجيا التعليم تسعى إلى إيجاد أدوار أخرى للمُعلِّم بدلاً من الأدوار التقليديّة في العمليّة التعليميّة. باعتبارها عمليّة مُنظّمة، وشاملة، وكُلِّية؛ فهي تأخذ بالحسبان المُتغيِّرات ذات العلاقة، وتُركِّز على أجزاء المنظومة التعليميّة جميعها، وتتعامل معها على أساس أنّها كيان كُلِّي. إنه مدخل استراتيجيّ هادف، يسعى إلى تبسيط إجراءات التعليم، وحلّ المشكلات اللغوية وتقويم محصلاتها واستثمار مكتسباتها، والتكيُّف مع التحوُّلات الحاصلة في مناهجها التربويّة المُعاصرة.

قائمة المراجع:

1. أنطوان صياح. (2006). *تعلمية اللغة العربية* (ط1). بيروت: دار النهضة العربية.
2. حافظ إسماعيلي علوي، و أحمد وليد العناتي. (2009). *أسئلة اللغة/ أسئلة اللسانيات* (ط1). بيروت، لبنان: دار العربية للعلوم ناشرون.
3. حسن شحاتة. (1417هـ). *تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق* (ط3). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
4. حسن شحاتة ، وزينب والنجار. (1424هـ). معجم *المصطلحات التربوية والنفسية*، (ط1). القاهرة: الدار المصرية للطباعة.

5. حسني عبد الباري، ينظر:عصر. (2000). *الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية*. الإسكندرية: دار الإسكندرية للكتّاب.
6. صلاح عبد الحميد العربي. (1981). *تعلم اللغات الحية وتعليمها بين النظرية والتطبيق*. لبنان: مكتبة لبنان.
7. طه علي حسين الديلمي ، وسعاد عبد الكريمالوائلي. (2005). *آللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها* (ط1). عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.
8. عادل بوديار. (15 /04/ 2017). *تعليم اللغة العربية في العصر الرقمي*. تاريخ الاسترداد 15 /10/ 2021، من مدونة فرانشيفال: http://www.Francheval.com/ar
9. عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان وزملاؤه. (1428هـ). دروس *الدورات التدريبية لمعلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها (الجانب النظري)*. السعودية: إعداد موقع روح الإسلام.
10. عوض التودري. (2009). *تكنولوجيا التعليم: مستحدثاتها وتطبيقاتها* . تاريخ الاسترداد 15 /2021/10، من مدونة موضوع: http://www.mawdoo3.com
11. فتحي، محمود علي يونس والناقة. (1977). *أساسيات تعليم اللغة العربية والتربية الدينية*. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
12. فهيم مصطفى. (1424هـ). *مهارات القراءة الإلكترونية وعلاقتها بتطوير أساليب التفكير*. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
13. محسن علي، عطية. (2008). *الجودة الشاملة والتجديد في التدريس* (ط1). عمان: دار الصفا.
14. محسن علي، عطية. (2008). *مهارات الاتصال اللغوي وتعليمها* (ط1). عمان، الأردن: دار المناهج للنشر والتوزيع.
15. محمد بن يحي آل سالم. (2014). *تقنيات التعليم كأحد مرتكزات الجودة والاعتماد*، جازان، السعودية: عمادة التعليم الإلكتروني والتعليم عن بعد، جامعة جازان.
16. محمد صالح سمك. (1998). *فن التدريس للتربية اللغوية وانطباعاتها المسلكية وأنماطها العملية*،. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
17. مرضي بن غرم الله حسن، الزهراني. (2007). المدخل التقني في تعليم اللغة العربية مفهومه وأسسه ومطالبه وتطبيقاته. *المؤتمر الغالمي الأول للغة العربيةوآدابها* (ص10). ماليزيا: الجامعةالإسلامية العالمية.

المهارسة النقدية لعبد الحميد بورايو في حقل السيميائيات السردية ـ قراءة في منطق السرد ـ أنموذجا.

Abdulhamid Burayu's critical practice in the field of narrative semiotics - reading in narrative logic - as a model.

د/صالحة عوادي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف – الجزائر-
aouadisaliha04@gmail.com

الملخص:

لقد احتلت السيميائيات السردية في ظل المناهج النصية حيزا من الدراسة والبحث، وهذا لما عرفته من ثراء معرفي في ظل الدراسات التي قدمها فرديناند دي سوسير وفلادمير بروب وليفي ستراوس وغيرهم من النقاد، ومن خلال الوقوف عند الساحة النقدية الجزائرية يستوقفنا الناقد عبد الحميد بورايو من خلال مجموعة من الدراسات حول هذا الحقل المعرفي الخصب.

فسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الوقوف عند دراسته الموسومة بـ منطق السرد ـ دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، حيث سنحاول التنقيب عن أهمية هذه الدراسة في حقل السيميائيات السردية، وماهي أهم الأراء النقدية التي أبداها الناقد من خلال هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: السيميائات السردية، منطق السرد، عبد الحميد بورايو.

Summary:

Narrative semiotics in the light of textual curricula occupied a space of study and research, and this is because of the wealth of knowledge I have known in light of the studies presented by Ferdinand de Saussure, Vladimir Propp, Levi Strauss and other critics. Of studies on this fertile field of knowledge.

We will try, through this research paper, to stop his study marked by the logic of narration - studies in the modern Algerian story, where we will try to explore the importance of this study in the field of narrative semiotics, and what are the most important critical opinions expressed by the critic through this study.

Key words: Narrative semiotics, Narrative logic, Abdelhamid Burayo

تمهيد:

إن المتتبع للتطور الذي عرفته المناهج النصية يلحظ أن المسارات العلمية للمنهج السيميائي يلحظ أنه مرتبط بالدراسات الألسنية، التي أفادت من " محاضرات في الألسنية العامة" لدي سوسير، فقد كان لدي سوسير الدور الفعال في وضع الأسس الأولى للسيميائيات انطلاقا من ثنائيات الدال والمدلول واللغة و الكلام.

ومن المعلوم أن "السيميائيات تبحث في أنظمة العلامات وتفسير الدلالات المشحونة في الرموز المتنوعة التي تتجسد في الخطابات الأدبية وتتقاطع مع السرد الذي يعد الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل، وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي تقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ومجالاته، لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدتها إلى الإعلانات والدعايات والإشارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة (الأحمر،2010، ص208).

نخلص إلى أن السيميائيات التي تعمل على دراسة العلامات وتحليل دلالتها، ولا تتوقف على النصوص الأدبية وإنما تتعداها إلى الإعلانات السينما ، وجُل الميادين التي تحوي القص والحبكة.

كما أن الخطاب السردي كما هو معلوم " لم تظهر إرهاصاته الأولى إلا مع بداية القرن 20 وتحديدا مع أعمال الباحث الروسي فلاديمير بروب الذي سعى إلى مساءلة النص السردي بإخضاع الحكاية الخرافية للدراسة من خلال البنية الشكلية للكشف عن الخصائص الفنية التي ميزت الخطاب السردي عن غيره من الخطابات".(حشلافي،2015،ص75)

الملاحظ أن الشضرات الأولى للاهتمام بالخطاب السردي لم تظهر إلا مع أعمال فلادمير بروب، وهذا مع بداية القرن العشرين، حيث كانت الدراسة التي قدمها فلادمير بروب "مرفولوجيا الحكاية الخرافية " الصادرة سنة 1928 معلما بارزا في تاريخ السيميائيات السردية، فأراد من خلال هذه الدراسة أن يكشف عن العناصر المشتركة التي اعتمد عليها المتن الحكائي للحكايات الخرافية التي اختارها كمجال للدراسة"(حشلافي،2015،ص76)، "حيث سعى إلى الكشف عن خاصيات الخرافة والبحث في الأشكال والقوانين التي تحكم في بنيتها، لهذا فهو يعمل على استبدال الرؤيا التكوينية بوجهة نظر بنيوية، فكان طموح فلاديمير بروب الكشف عن مجموعة العناصر المشتركة المشكلة للمتن الذي تتناوله الحكايات العجيبة، بحيث عمل على عزل العناصر الدائمة والثابتة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة، لهذا رفض التصنيفات التي ستتبد إلى المواضيع والحوافز، كما تجاوز تلك المقاربات التاريخية التي تبحث في الجذور التاريخية لتلك الحكاية، لكون هذه المقاربة الخارجية لا يمكن أن تكون نموذجا علميا يقوم بتحديد خصائص الحكاية" (بويعطة،2013،ص112).

كما أسلفنا الذكر أن حقل السرديات، حقل معرفي حديث الظهور، وتعود بداياته إلى فلاديمير بروب من خلال مؤلفه "مرفولوجيا الحكاية"، الذي درس من خلاله العناصر التي تميز المتن الحكائي، مع عزله للعناصر الثابتة ضمن البنية، ورفض التصنيفات التي تقوم على الموضوعات والحوافز، كما عزل المتن الحكائي عن السياق التاريخي لأنها لا تخدم الخصائص التي يسعى إلى تحديدها.

من خلال هذا التصور سعى فلاديمير بروب إلى طرح إمكانات توليدية جديدة حيث انطلق من مجموعة من الفرضيات نحددها كالتالي:

1- كون العناصر الثابتة داخل هذه الحكايات تكمن في وظائف هذه الشخصيات، والوظيفة حسب فلادمير بروب "فعل تقوم به شخصية معينة من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية بمعنى ان الوظائف هي الخالقة للشخصيات وليست العكس.

2- عدَد فلادمير بروب عدد الوظائف داخل الحكاية في واحد وثلاثين وظيفة، ولكن هذا لا يعني أن كل حكاية تتضمن هذه الوظائف(...) والجدير بالذكر أن تتابع الأحداث له قوانينه ومنطقه الخاص على حد تعبير كلود بريمون، فلادمير بروب ينظر إلى المعطى الحكائي من خلال التجلي السطحي هو وحده القابل للتصنيف والنمذجة على الرغم من تنوع المتن وتعدده. (بويعطة،2013، ص113).

إن تحليل فلاديمير بروب للحكاية يقوم على جانبين؛ أولهما يتمثل في الفعل أو الوظيفة التي تقوم بها الشخصية، في حين أن الجانب الثاني يقوم على تحديد الوظائف، وقد صنفها إلى واحد وثلاثين وظيفة وهذا وفق التجلي الوظائفي القابل للتصنيف.

نخلص أن أفكار فلاديمير بروب كانت رافدا للسميائيات السردية، ثم توسعت هذه الأفكار من خلال ما جاء به غريماس.

- السيميائيات السردية عند جوليان غريماس:

إن السردية في نظر جوليان غريماس "ليست وصفا مشخصا لعوالم مكتفية بنفسها، بل تعد شكلا من أشكال تنظيم المعنى وطريقة وضعه للتداول وهو ما يشير إلى أن هذا المعنى لا يوجد فيما تحيل عليه الأشياء بداهة، بل مكنته السيرورة التي تتشكل من خلالها الأشياء باعتبارها دالة على معنى، فما يكون هو ما ينظم، وهو ما يمكننا استقبالا من التحكم في المعنى، فكل شكل يحتوي بشكل ضمني أو صريح على إمكانات توليد سيرورة دلالية قد تتطور في اتجاهات لا حصر لها ولا عدة، وتلك أيضا سمات المحكي، فانطلاقا من نواة حكائية بسيطة يمكن توليد سلسلة لا متناهية من الحكايات، فكل فعل هو في الأصل قصة ممكنة لأنه يحيل على كم زمني محتمل"(بن كراد،2012،ص54).

نلحظ أن السيميائيات السردية عند جوليا غريماس تعمل على تنظيم المعنى الذي يقوم على الوضع والتداول، وانطلق غريماس في تحليله للخطاب السردي من الدال، الذي يرى أنه يمكن أن يولدَ لنا

العديد من المعاني، ويمكن القول أن جوليا غريماس يركز على قضية السياق الذي من خلاله يتم توليد معنى جديد.

فقد تأسست أبحاث جوليان غريماس السردية على " الاستعادة النقدية لأعمال فلادمير بروب ووضعها ضمن منظور سيميائي بنيوي، فالنص معطى تجريبي، ويدرس الباحث السيميائي باعتباره محللا التنظيم التركيبي للمعاني أي التقطيع والتنظيم السرديين، ولقد أنشأ جوليا غريماس لدراسة الخطابات السردية علم الدلالة أساسي وعلم نحو أساسي "(لفالانسي،1997،ص37).

حيث اعتمد غريماس في بلورة مشروعه السردي على مناهل معرفية متنوعة منها:

-الإرث اللساني السوسيري (مدرسة جنيف).

- اجتهادات هيلمسلف (مدرسة كوبن هاغن).

- تراث الشكلانيون الروس (فلاديمير بروب) (بن كراد،2012،ص28).

يتجلى أن المرجعية الفكرية لجوليا غريماس تبلورت انطلاقا من أفكار فلاديمير بروب، التي أخضعها للمنظور البنيوي السيميائي، لكن غريماس يحمل نظرة تختلف عن نظرة فلاديمير بروب للقصة" على أنها بنية مشابهة للجملة لا تنصاع للتحليل المناسب"(السيد،1998،ص24)، على الرغم من هذا فإن جوليان غريماس يشير إلى أهمية التصور البروبي قائلا:" إن قيمة النموذج البروبي لا تكمن في عمق التحاليل التي يستندها ولا في دقة صياغته، وإنما تكمن في القدرة على الاستفزاز، وطاقته على إثارة الفرضيات، ذلك أن تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة في كل الاتجاهات هو الذي طبع مسيرة السيميائيات السردية منذ بدايتها"(بويعطة،2013،ص49).

ومن بين النقاد أيضا الذين عرفوا اهتماما بالنقد السردي وقضية المصطلح الناقد عبد الحميد بورايو الذي الذي يعرف بتوجهه السيميائي وتوسيعه لأفكار فلاديمير بروب واستناده إلى أفكار غريماس، ويؤكد ذلك من خلال قوله:" أننا نستمد أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها إلى المدرسة السيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم المدرسة الغريماسية، ذات التوجه الشكلاني، والتي كان لها اليد الطولى في تطوير السرديات (أو علم السرد) منذ الستينات حتى اليوم، وكان لها امتدادها في الدراسات السردية الحديثة عبر دوائر البحث العلمي في الشرق والغرب" (بسو،2012،ص35).

لقد تأثر عبد الحميد بورايو "بتحليلات (ليفي ستروس) البنيونة المطبقة على الأنثروبولوجيا ووجد ضالته فيها، ذلك لأنها تعتمد على آليات تستجيب للمتطلبات دراسة الثقافة الشعبية ومن جانب آخر تأثر عبد الحميد بورايو بنظرية غريماس "السيمائيات السردية "التي تستند إلى اللسانيات والمنطق الرياضي ، وأعمال

كورتيس courtes المكملة لمشروع أستاذه غريماس بما أن آليات التحليل السيميائي تصلح أن تطبق على كافة الأنواع السردية". (بسو،2012، ص50)

وأيضا قد أفاد الناقد من آليات التحليل التي اعتمدها تودوروف في تحليل النصوص السردية، حيث "استثمر بعض التقنيات التي تساعد على كشف قوانين الداخلية لسرد كالعلاقات التي تربط بين الجمل السردية (العلاقات المنطقية والزمنية، وانماط الرؤية السردية، وزمني القصة والخطاب".(بسو،2012،ص59)

من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى عبد الحميد بورايو أخذ أفكاره من المدرسة السيميائية وأفكار غريماس الذي كان توجهه نابع من المدرسة الشكلانية الروسية، على اعتبار هذه الأخيرة كان لها الفضل في تطوير علم السرد.

ويذهب عبد الحميد بورايو إلى أن "قيمة المصطلح تكمن في قدرته على تجميع وتكثيف مجموعة من العناصر تبدو مشتتة في تصورها السابق على وضع المصطلح، ثم تصبح منتظمة في مفهوم موحد ". (بورايو، 2007، ص80)

لقد تميز عبد الحميد بورايو باستخدامه لمجموعة المصطلحات السردية من بينها (السارد والراوي) و(المكان والحيز والفضاء) وغيرها من المصطلحات.

على سبيل المثال استخدامه لمصطلح الشخوص Les personnage بديلا عن مصطلح الشخصيات مبررا ذلك "برفع الالتباس الحاصل بين مفهوم الشخصية الفنية، ومفهوم الشخصية من المنظور النفسي". (بورايو،1992، ص15)

وقد ميز بورايو بين مصطلحي (الحيز النصي والفضاء النصي) الذي اشتهر به بوتور Michel butor ويمس شكلية الرواية من حيث الترتيب وتقسيمات الفصول والعناوين، والحيز المكاني الذي يشتمل الأماكن العينية المحسوسة أو المتخيلة. (بورايو،1986، ص190)

نخلص أن الناقد عبد الحميد بورايو متشبع بالفكر الغربي، وهذا يتجل من خلال الدراسات التي قام بها، فقد صرح اعتماده للتحليل الوظائفي عند البروب والمنهج السيميائي عند غريماس في العديد من مؤلفاته من بينها منطق السرد، والبطل الملحمي والبطل الضحية، وقد وظف مصطلحات تدخل ضمن التحليل اللغوي اللساني كمصطلح الحافز والوظيفة.

ـ اهم أراءه النقدية:

يذهب عبد الحميد بورايو إلى ان " السيميائيات تعتني بالنص الأدبي باعتباره أحد أنظمة الدلالة المنتجة للمعنى، فلا تنظر إليه على أنه مجرد استنساخ للواقع الاجتماعي أو الفردي أو النفسي، ولا باعتباره مجرد أداة تواصل، وهي لا تحصر اهتمامها بما أراد المؤلف أن يقول، ولا بما يمكن أن يدرك من النص، وإنما

ينصب مشروع بحثها على مكونات الرسالة في حد ذاتها، باعتبارها طريقة في تشكيل وبناء الواقع، وهو بناء يمكن أن يكون من نتاج حضارة كاملة أو مجموعة بشرية أو فرد".(بورايو، دط، ص16)

إن السيميائيات السردية في نظر عبد الحميد بورايو تهتم بالنص الأدبي الذي يقوم على أنظمة الدلالة المنتجة للمعنى، فهي لاتنظر إلى النص على أنه استنساخ للواقع الاجتماعي والصورة عاكسة للفرد والنفس، ولا على أنه أداة للتواصل، وهي لا تركز على غاية المؤلف، بل تركز على الرسالة في حد ذاته ومكوناتها .

" وتحرص السيميائية على النظر إلى الوحدات الدلالية في سياقها مما سمح لها برصد تحولات المعنى لنفس الوحدات باختلاف موقعها في السياق، وهي أيضا ترفض المماثلة بين قصد الاتصال والمعنى المدرك، مما يؤهلها لأن تكشف عن القراءات المتعددة للنص الواحد، وهي كذلك قادرة على كشف العلاقة بين مختلف أشكال التعبير لأنها تعنى بالخطابات اللغوية وغير اللغوية ويمكنها على سبيل المثال أن تجد الدلالات المشتركة بين بعض فنون الشعر الأندلسي وفن العمارة والزخارف الأندلسية".(بورايو،دط،ص15)

ويرى عبد الحميد بورايو أن السيميائية تهتم بالوحدات الدلالية التي تصب في نفس المعنى بالرغم من اختلاف السياقات التي وردت فيها، وتسعة لتحديد القراءات المتعددة للنص، إضافة إلى ذلك فهي تركز على أشكال التعبير المتنوعة اللغوية وغير اللغوية، وتسعى إلى تحديد أوجه التشابه بين الفنون المختلفة.

ويرى أن السيميائيات تتعامل مع لغة النصوص باعتبارها حاملة لوجهين : الدال والمدلول، يتكون كل منهما من صورة ومادة تمثل صورة الدال (التعبير) في الأصوات المنتظمة في النص(شكل معين) بينما تمثل مادته فيما تقترحه اللغة التي ينتمي إليها النص من أصوات ومن امكانيات تركيب لها، أما صورة المدلول (أو المحتوى) فهي مكونة بدورها من صورة تمثل في المفاهيم والقيم المنتظمة بشكل معين، ومن مادة تمثل في العوالم التي تحيل إليها هذه المفاهيم وهي الثقافات والحالات الخام...، وهكذا يتشكل مظهر النص المعطى القابل للتحليل من جميع هذه المكونات التي تشكل مجتمعة وحدات الخطاب (الكلام) والصور والعلامات". (بورايو، دط،ص16)

إضافة إلى ذلك يشير الناقد عبد الحميد بورايو إلى أن السيميائيات تتعامل مع النصوص على اعتبارها تقوم على ثنائيات الدال والمدلول التي تتجسد من خلال التعبير المتمثل في الدال والمحتوى المتمثل في المدلول التي تحمل بدورها جملة من القيم والمفاهيم والثقافات التي تنتظم بشكل معين من خلال وحدات الخطاب والصور والعلامات.

"سار فلادمير بروب بالتحليل الشكلي للقصص شوطا كبيرا يعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ (علم القص) حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية".(بورايو،دط،ص19)

" رسم فلادمير بروب في دراسته المورفولوجية للحكاية الخرافية الروسية كهدف له، وصف الحكايات حسب أجزائها المكونة وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع، فميز بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للبحث عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابت، وتتصل الثانية بالمحتوى المتغير لهذا الشكل".(بورايو،دط،ص19)

من الدراسات التي استند عليها الناقد عبد الحميد بورايو في مساره النقدي ما قدمه فلادمير بروب من دراسته مرفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية والتحليل الشكلي للقصص حيث عمل على وضع أسس المنهج البنيوي، وتحديد نموذج البنية التركيبة للحكاية الخرافية، وقسم العناصر المكونة للحكاية إلى عناصر ثابتة واخرى متغيرة التي تتصل بشكل ومحتوى الحكاية.

"اتخذ عدد من الباحثين الذين اهتموا ببنية القصة منهج بروب كأساس لأبحاثهم، فحاول بعضهم تطبيقه على قصص جماعات عرقية معينة، مع إجراء بعض التعديلات وتبني اصطلاحات أخرى مثلما فعل دندس في دراسته لقصص هنود أمريكا الشمالية، وكشف بعضهم عن منهج مواز لمنهج بروب، يبحث في بنية القصة، لكنه ينطلق من منطلقات مختلفة عن منطلقات بروب مثلما فعل ليفي ستراوس وعمل أخرون على الاستفادة من المنهج الشكلاني البروبوي، وتعميم نتائجه من أجل الحصول على نموذج عام يحكم جميع أشكال التعبير القصصي مثلما فعل كلود بريموند، وغريماس وحاول طودوروف في كتابه (نحو الديكاميرون) أن يحذو حذو بروب في بحثه عن بنية القصة لكنه لم يعتمد نموذجه الوظائفي، بل استند في تكوينه لنماذج قصص الديكاميرون على النماذج النحوية".(بورايو،دط، ص23.24)

يمكن القول بأن العديد من الباحثين استندوا على منهج فلادمير بروب كأساس لأبحاثهم من بينهم دندس في دراسته لقصص هنود أمريكا الشمالية، إضافة إلى ماقدمه بعض الباحثين كلفي ستراوس من خلال الاستفادة من أبحاث بروب وأبحاث الشكلانيين، والوصول إلى نموذج عام يحكم جميع أشكال التعبير القصصي على سبيل ما فعل كلودبريموند وغريماس وطودوروف.

من أهم الأراء النقدية التي تعرض لها عبد الحميد بورايو في قضية المصطلح مصطلح الحافز والوظيفة "استعار "دندس " مصطلح "الموتيفام" من بيك للدلالة على مفهوم الوظيفة في صيغتها الصورية التجريدية واحفظ بمصطلح "الموتيف" (الحافز) الموروث عن الدراسات القديمة للدلالة على مفهوم الوظيفة في صغتها المجسدة كما استعار من بيك مصطلح "الوموتيف " للدلالة على مفهوم الوظيفة في صغتها التوزيعية يلاحظ دندس ان مصطلح وظيفة عند بروب يحمل معنى عاما وغامضا" (بورايو،دط،ص25)

"ما دام مصطلح بروب (الوظيقة) لم ينتشر استعماله بين الدراسين اقترح استعمال مصطلح(الموتيف) بغرض تعيين هذه الموتيفات التي يمكن أن نعثر عليها في كل قرينة موتيفامية"(بوايو،دط،ص25).

يرى عبد الحميد بورايو أنه من أهم الانتقادات التي وجهت لبروب " عزل الشكل عن المحتوى عندما فرق بين أفعال الشخوص (الوظائف) من جهة والشخوص الذين يقومون بهذه الافعال والطريقة التي يتم بها تنفيذها من جهة أخرى، واعتبر الأولى صورة ثابتة تقبل الدراسة المورفولوجية والثانية عبارة عن محتوى تعسفي يمكن عزله ولهذا وضع بروب نفسه على طرف نقيض مع البنيويين، لأن هذه المسألة على حد تعبير لفي ستروس تلخص كل الاختلافات بين الشكلانية والبنوية، فالبنسبة للشكلانية يجب الفصل بين المجالين تماما لأن الشكل وحده هو المعقول والمحتوى ما هو إلا إضافة مجردة من القيمة الدالة، أما بالنسبة للبنيوية فإن التقابل غير موجود، ليس هناك المجرد من جهة والعيني من جهة أخرى، فالشكل والمحتوى هما من نفس الطبيعة يخضعان لنفس التحليل"(بورايو،دط،ص26)

يشير الناقد عبد الحميد بورايو أنه على الرغم من الاجتهادات التي قام بها بروب إلا أنه وجهت له العديد من الانتقادات منها عزله الشكل عن المحتوى، وهذا من خلال التفريق بين أفعال الشخوص والطريقة التي يتم بها تنفيذ هذه الأفعال، وقد علل بروب هذا الفرق على أن الشكل صورة ثابتة تخضع للدراسة المرفولوجية بينما المحتوى عبارة عن صورة تعسفية يمكن عزله، وهذا ما يجسد الاختلافات القائمة بين الشكلانية والبنيوية .

ويشير عبد الحميد بورايو إلى التميز بين الحكاية الخرافية عن الاسطورة وهذا استنادا إلى رأي ليفي ستراوس " قبل الشكلانية كنا نجهل بدون شك ما هو مشترك بين هذه الحكايات الخرافية، بعدها سلبنا من كل وسيلة لفهم ما يفرق بينها، صحيح أننا انتقلنا من الملموس إلى المجرد، ويعترض لفي ستروس على فلادمير بروب لأنه عزل الحكاية الخرافية عن الأساطير واعتبر الأولى سليلة الثانية، أي متفرعة عنها، ويرى انه لايمكن الجزم بهذا الرأي بسبب عدم وجود المادة الأنثولوجية الكافية التي تسمح لنا باثبات علاقة القرابة القائمة بين الأساطير والحكايات الخرافية كما وصفها بروب".(بورايو، دط،ص28)

لقد سعى فلا دمير بروب إلى التميز بين الحكاية الخرافية والأسطورة واعتبر بروب الحكاية الخرافية متفرعة عن الأسطورة، لكن لفي ستراوس يعترض على هذا الرأي بحجة انه لا يوجد المادة الأنثروبولوجية التي تثبت هذه العلاقة.

من أهم المعطيات التي يقوم عليها التحليل السيميائي التقابلات الثنائية والثلاثية وقطبي التضاد فيرى عبد الحميد بورايو " أنه من أهم العمليات المنطقية التي يصدر عنها الفكر الأسطوري الوعي بالتضاد، والاتجاه نحو التوسط التدّرجي بين قطبي التضاد عن طريق أنماط مختلفة من الاستبدالات ".(بورايو،دط،ص34)

من الأراء النقدية التي يستند عليها الناقد أفكار تزيفيتان تودوروف حيث "يطمح إلى اقامة قاعدة لعلم لم يوجد بعد هو علم السرد .ويقترح ان نميز بين ثلاثة مظاهر .عند تحليلنا للقصة .وهي:

1-المظهر الدلالي 2-المظهر التركيبي 3-الصيغة المتحققة .

يتمثل الاول في المحتويات التي تحملها القصة(أي المعنى) .والثاني في الكيفية التي تأخذ فيها عناصر القصة وضعها التركيبي. ونوعية العلاقات التي تنشا بينها داخل هذا التركيب، أما الثالث فيتمثل في التعابير المتحققة (عن طريق اللغة)، أي الجمل العينية التي نستقبل القصة عن طريقها فالعنصر التركيبي :"تغيير الموقع "على سبيل المثال.يجب أن يكون له في نفس الوقت .محتوى دلاليا(الذهاب في رحلة). وصياغة يتلقى المستمع عن طريقها المعنى".(بورايو،دط،ص55)

يرى عبد الحميد بورايو " أن الباحثين الغربيين الذين واصلو الطريق التي بدأها بروب في تحليل الشكلاني والبنوي للشكل القصصي .رغم ماينهم من اختلاف في مسار البحث الذي اتخذوه، وسائل التي استعانوا بها .والنتائج التي توصلوا اليها، وهو اختلاف يعود للمادة التي اتخذوها مجالا لتطبيق المنهج قصد تعديله واثرائه. والمنطلقات الفكرية التي انطلقوا منها .والاهداف التي توخوا الوصول اليها يتفقون في عدة مبادئ حددها "كلود بريموند" في مقدمة كتابه عن منطق القصة

"التمييز بين مستويين بنويين للقصة .يتعلق أحدهما حسب اصطلاح" ا ج جريماس" بالمستوى الكامن للبنيات السردية . ويتعلق الاخر بالمستوى الظاهر للبنيات اللغوية. وحسب اصطلاح "تودورف" يتعلق بالتضاد بين التاريخ والخطاب .وعندما .يتعلق بتفرع القصة المروية والقصة الساردة .

الإيمان بإمكانية أداء الحوادث المروية في متواليات للأحداث (وظائف بروب)حيث بعضها على الأقل يستطيع أن يأخذ مكانه في معجم للمفردات شاملة ر للسرد . وكذلك الإيمان بإمكانية استخراج قواعد تركيب هذه الوحدات. وهي قواعد شاملة أيضا".(بورايو،دط،ص66)

من خلال القسم الثاني في هذه الدراسة تطرق الناقد عبد الحميد بورايو إلى مقاربات حول القصة الجزائرية القصيرة تمثل في "الأجساد المحمومة لاسماعيل غموقات، الجنين العملاق لاسماعيل غموقات، مجرد لعبة لأحمد منور، آدم وحواء والتفاحة لبوعلي كحال".

يرى الناقد أن " أول إجراء يمكن أن يقوم به الدارس وهو يواجه عملا قصصيا هو تقسيمه إلى الوحدات الاساسية الكبرى.وهي عبارة عن بنيات دلالية متكاملة تتظافر لتشكل البناء العام للقصة الام .واذا ما سمحنا لانفسها من التبسيط. الذي يساعد على فهم مثل هذا الاجراء فنقول ان هذه الوحدات تمثل في الاحداث الكبرى . التي تتجمع فيما بينها لتكون الحدث الرئيسي في القصة .ويشكل كل حدث من الاحداث قصة متماثلة .ومجموع هذه القصص يتألف فيما بينه بطريقة ما ليشكل القصة ككل".(بورايو،دط،ص77)

يرى الناقد الباحث وهو بصدد معالجة النص القصصي يقوم بتقسيمة إلى وحدات أساسية كبرى، من شأنها أن تتضمن بنيات دلالية متكاملة تقوم على تشكيل البناء العام للقصة، وتمثل هذه الوحدات في الأحداث الكبرى التي من شأنها أن تتضافر في بناء الحدث الرئيسي في القصة.

"ان النص الادبي خطاب لغوي بالدرجة الأولى .ومن هنا لابد ان نضع في اعتبارنا الاطراف الثلاثة في عملية الخطاب اللغوي .وهي الباث والمتلقي والبلاغ المبثوث. فنفرق في تناولنا للبناء الزمني بين نوعين من الزمن : 1/ زمن الإبلاغ، وهو الزمن الذي تجري في مستواه الاحداث 2/زمن البلاغ.وهو الزمن الذي تجري على مستواه رواية الاحداث." .(بورايو،دط، ص72)

تطرق الناقد عبد الحميد بورايو إلى النص الأدبي الذي يرى أنه عبارة عن خطاب لغوي يقوم على ثلاثة أطراف وهي الباث والمتلقي والبلاغ الذي يتم بثه، كما تطرق للبناء الزمني لهذا الخطاب .

كما كان التراث الشعبي ولا يزال مصدرا ثريا للتعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها يغرف منه الكتّاب والشعراء وخاصة منهم اولائك الذين يمثل هذا التراث جزءا هاما من ثقافاتهم .اسهم في تكوين خيالهم ولغتهم وهم يدرجون واصبح مصدرا يستوحونه الا مصور ويستهلونه بأدواته الفنية في كتاباتهم. وهم يبدعون .ويتفاوت هذا الاستحياء وهذه الاستفادة من كاتب الى اخر من ناحية الكم والكيف حسب الانتماء الطبقي لهذا المبدع ونوعية علاقتها بها .ان كانت علاقة معايشة وانتماء او علاقة اعجاب وتعايش ام علاقة استعلاء واحتقار. وقد يكون تأثر الاديب بالتراث الشعبي تأثرا عفويا لان هذا التراث يمثل مكون من مكونات ثقافته، ولابد ان يظهر اثره في ابداعه. وقد يكون تأثيرا مقصودا سعى اليه الاديب بإصرار عن طريق دراسة اشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها وكثيرا من هؤلاء الأدباء يعترفون بإعجابهم بالتعبير الشعبي وهو بمثابة اعتراف ضمني باستمدادهم منه عناصر من فنهم".(بورايو،دط،ص101)

" في معالجتنا للمكان يقع بين الحيز النصي .الذي نقصد به مجال النص، اي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارىء، من حيث ترتيب اقسامها .وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها .ومضامين فاتحتها .
وبين الحيز المكاني الذي يشمل الاماكن .سواء منها المتخيل او الفعلي الذي له مرجعية واقعية .

أما استعمال الزمن فسوف ننظر إليه :أولا. في انتظامه . اي في طبيعة علاقة زمن القص بزمن الاحداث من ناحية .وعلاقة ازمنة الاحداث ببعضها من ناحية اخرى .ثانيا في ديمومته اي في علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الاحداث بالامتداد الحيز النصي .وهي تحدد بمراعات زمن قراءة النص بالقياس لزمن الاحداث. ثالثا في ترديده. اي في درجة تكرار ذكر الاحداث في خطاب الرواية . فالحدث يمكن ان يذكر في الرواية بعدد المرات التي وقع فيها. فنكون امام ظاهرة (الترديد المتساوي)....واذا ما تكرر وقوعه ولم يذكر الا مرة واحدة . فهو (ترديد احادي) اما اذا ما تكرر في الرواية و وقع

مرة واحدة. فسوف نسمي ذلك (الترديد المتكرر). رابعا في رمزيته. اي في تأويل استخدام علامات الزمن وتفسير مدلولاتها ".(بورايو،دط،ص107)

ومن خلال ماسبق عرضه نخلص إلى أن :

الدراسات في حقل السيميائيات السردية كانت مصاحبة لظهور المناهج النصية، ولم تظهر إرهاصاتها الأولى إلا مع بداية القرن 20 وتحديدا مع أعمال الباحث الروسي فلاديمير بروب الذي سعى إلى مساءلة النص السردي بإخضاع الحكاية الخرافية للدراسة من خلال البنية الشكلية للكشف عن الخصائص الفنية التي ميزت الخطاب السردي عن غيره من الخطابات، وعلى اعتبار أن السيميائية تهتم بالوحدات الدلالية التي تصب في نفس المعنى بالرغم من اختلاف السياقات التي وردت فيها، كما تغذت السيميائيات السردية من خلال أفكار الإرث اللساني السوسيري، واجتهادات هيلمسلف وتراث الشكلانيون الروس (فلاديمير بروب، إضافة إلى الدراسات التي قام بها غريماس لاثراء هذا الحقل المعرفي،

ومن جانب أخر في النقد الجزائري نجد الناقد عبد الحميد بورايو في هذا الحقل وهذا ما كان جليا من خلال كتابه ـ منطق السرد ـ فقد تمحورت أساسا حول الاستفادة من الدراسات التي قدمها فلاديمير بروب وليفي ستراوس،

حيث تعرض لمجموعة من المحاور التي شملت دراسات تطبيقية أهمها البنية التركيبية للقصة، إضافة إلى مقاربة لمجموعة من الروايات الجزائرية.

كما قدم الناقد جملة من المفاهيم للسيميائيات من أهمها؛ أن السيميائيات تتعامل مع النصوص على اعتبارها تقوم على ثنائيات الدال والمدلول التي تتجسد من خلال التعبير المتمثل في الدال والمحتوى المتمثل في المدلول التي تحمل بدورها جملة من القيم والمفاهيم والثقافات التي تنتظم بشكل معين من خلال وحدات الخطاب والصور والعلامات.

فيمكن القول أن هذه الدراسة التي جمعت بين التنظير والتطبيق دراسة مهمة في حقل السيميائيات السردية خاصة من خلال المفاهيم التي تقدم بها الناقد أو النصوص القصصية والروائية التي تعرض لها بالدراسة والتحليل وفق المنهج السيميائي.

قائمة المراجع:

فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1 ،2010.

حشلافي لخضر، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد،ع9/ديسمبر2015.

سعيد بويعطة، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية ـ غريماس ـ أنموذجا، سيمات المجلة الدولية،المغرب،ع1 ماي2013.

سعيدبن كراد، السيميائيات السردية ،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية، ط1 ،2012 .

جيري لفالانسي(النقد النصي) ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر:رضوان طاطا، سلسلة عالم المعرفة ع221، الكويت، 1997.

السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دار الطباعة والنشر القاهرة، 1998.

حمزة بسو، آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون جامعة سطيف، الجزائر، 2012 .

عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية، في الأدب الشفوي الجزائري،الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007.

عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، الجزائر، 1992.

عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986.

ـ عبد الحميد يورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دت

المصطلح في اللّغة العربية: مشكلاته وسبل حلّها

Term in the Arabic language: Problems and Suggested Solutions

د/ الجوهر مودر
جامعة مولود معمري تيزي وزو- الجزائر
مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر
Eldjouher_m@yahoo.fr

الملخص:

تتناول هذه الورقة حديثًا عن المشكلات التي لا يزال يعرفها المصطلح في اللغة العربية بصفة عامّة، ومصطلح علوم اللّغة بصفة خاصّة. وبعد عرض المشكلات ونتائجها السّلبية، ثمّ اقتراح حلول نراها ضروريّة من أجل الحدّ من تفاقم هذا المشكل الذي غدا عائقًا أمام الطّلبة والمترجمين والباحثين، مع التّركيز على الحلول الاستعجالية التي قدّمها بعض الباحثين في هذا المجال.

الكلمات المفاتيح:

الاقتراض، ترجمة، تعريب، اللغة العربية ، مجمع اللغة العربيّة، المصطلح.

Abstract:

This paper deals with the problems that are still related to term in the Arabic language. We presented the problems and their negative consequences; then, We tried to suggest the solutions we think they are necessary to limit the effect of these problems, which have been considered as an obstacle for students, translators and researchers. We also focused on urgent solutions provided by some researchers in this field.

Key words:

Academy of the Arabic, Language Arabic, Arabization term, borrowing, translation.

1- مقدّمة: تعود البوادر الأولى لعلوم اللّغة العربية إلى القرن الأوّل للهجرة، واكتملت في القرن الثّاني، وعرفت تلك العلوم مصطلحاتها في مختلف الفروع: الصّوتية والنّحوية والدّلالية... ولم تظهر اللّغة العربية أي عجز في استيعاب العلوم والفنون التي دخلتها من الفرس واليونان والهند، بل استفادت الكثيرَ من الألفاظ والمعاني الجديدةَ. لكن نتيجة الظّروف التي مرّ به العالم العربي ـ بعد سقوط بغداد ـ من انقلابات وعدم الاستقرار لفترة طويلة، جعلت من اللغة العربية لغة مغلوبة، واستمر الحال إلى الآن.

2- مشكل المصطلح في اللّغة العربية: يعدّ مشكل المصطلح من أبرز صور عجز اللّغة العربية عن ملاحقة اللّغات المتقدّمة في التّعبير عن المفاهيم المستجدّة في عصرنا نتيجة التّقدم المتسارع في كلّ الميادين، لذلك بادر العلماء أفرادًا وجماعات، وظهرت مؤسساتٌ علميةٌ هدفها دفعُ اللغة العربية إلى الأمام، وجعلها في مرتبة لغات الأمم المتقدّمة، فتمّ بموجب ذلك وضع عشرات المعاجم في مصطلحات العلوم والفنون والآداب، ورصد المصطلحات العلمية في اللّغات الأجنبية، ووضع ما يقابلها بالعربية، وأصدرت آلاف المصطلحات التي أخذت طريقها إلى الكتب والبحوث والمحاضرات العلمية من أجل إثبات قدرة اللّغة العربية على استيعاب متطلّبات العصر الحديث، وبرغم الجهود المبذولة إلّا أنّها لم ترق اللّغة العربية إلى مسايرة حركة المصطلحات التي تظهر بالمئات في اليوم الواحد نتيجة النّشاط العلمي والتّقني المتفاقم في كافّة أنحاء العالم. (ينظر عبد الله سليمان القفاري، 1995: 278). ولا ينحصر المشكل في غياب المصطلحات، إنّما أيضا في تعدّد المصطلح للمفهوم الواحد واختلافه من مستعمل إلى آخر بسبب عدم الالتزام بالمصطلح الموحّد.

3-أسباب تشتت المصطلح: نشير بدايّة إلى أن مشكل تشتّت المصطلح ليس ظاهرة حديثة في اللّغة العربية، فقد تزامن وظهور الدّرس اللّغوي العربي القديم رغم أصالته، ويكفي أن نذكُرَ أن من بين الأمور التي اختلفت فيها المدرستان البصريّة والكوفية قضيةَ المصطلحات، ووقع الخلط في بعضها. يذكر خالد بسندي بعد تصفحه بعض كتب القدماء بحثا عن مصطلحات الحشو، والزّيادة، واللّغو، والاعتراض، أنّه وجد تفاوتًا في استخدام هذه المصطلحات على النّحو التّالي:

- استخدم الخليل (ت 175هـ) مصطلح الحشو والتّوكيد والزّيادة.
- كذلك استخدم سيبويه (ت 180هـ) مصطلح الحشو والتّوكيد والزّيادة.
- وأطلق المبرد (ت 286 هـ) مصطلح الزيادة.
- وأضاف ابن جني (ت 392هـ) مصطلح الاحتياط والتّمكين. (2005: 25).

وهناك من يعزو هذا الخلط الذي وقع فيه القدماء إلى اعتمادهم أحيانًا الدّلالة اللّغوية في استخدام المصطلحات. وقد تفاقم المشكل في العصر الحديث وظهرت أسباب كثيرة أدّت إلى عدم تحقيق عملية توحيد المصطلح، وحسب بعض الدّراسات فمن تلك الأسباب:

3-1- تعدّد طرق وضع المصطلح: تمتاز اللّغة العربية بقدرتها على توليد الألفاظ الجديدة والمعاني المستحدثة بآلية الاشتقاق أو النّحت أو المجاز، هذه الميزة تجعلها قادرةً على احتضان العلوم الحديثة، غير أنّ عدم الاتّفاق على وسيلة واحدة في وضع المصطلح أدّى إلى ما يعرف بتخمة المصطلح أو فوضى المصطلح، هذا زيادة على كثرة المصادر الأجنبية التي يعتمد عليها العلماء والباحثون مع اختلاف لغات تلك المصادر، جاء في مقال لشاكر الفحام ألقاه خلال انعقاد ندوة حول قضايا استعمال اللّغة العربية في الوطن العربي، المنعقدة في الرّباط في 8 و9 نوفمبر 1993، أن الذين ساهموا في مجال المصطلح لم يتفادوا الوقوع في ثلاثة مآخذ وهي:

- اختلاف لغات المصادر التي رجع إليها واضعو المصطلحات.
- تباين الكفاءات العلمية والمناهج المتبعة في وضع المصطلح.
- عدم إفادة اللاحق منهم من مجهود السّابق. (1993: 297).

وقال عبد السّلام المسدي في هذا المقام: « فاختلاف الينابيع التي ينهل منها علماء العرب اليوم بين لاتيني وسكسوني وجرماني وسلافي، وطبيعة الجدّة المتجدّدة التي تكسو المعرفة اللّسانية المعاصرة، وتراكب الأدوات التّعريفية والمفردات الاصطلاحية ممّا يقتضيه تزاوج مادّة العلم وموضوعه في شيء واحد هو الظاهرة اللّغوية، ثم طفرة الوضع المفهومي وما ينشأ عنه من توليد مطّرد للمصطلح الفني بحسب توالي المدارس اللّسانية وتكاثر المناهج التي يتوسّل كلّ حزب من المنتصرين للنّظرة الواحدة أحياناً. كلّ ذلك قد تضافر فعقّد المصطلح اللّساني، فجعله إلى الاستعصاء والتخّالف أقرب منه إلى التّسوية والتّماثل». (1984: 55). وهذا يؤثر سلباً في المخرجات العلمية.

3-2-**مشكل التنسيق**: يرى محمد رشاد الحمزاوي أن إشكالية المصطلح في العالم العربي ليست في المنهجية، بل هي إشكالية تمنيط أو تقييس standardisation موحِّد وموحَّد في كلّ البلدان العربية. فهو نتيجة من نتائج تشتت الجهود القائمة على وضع المصطلحات أو المعنية، وبالتّالي عدم كفاية التّنسيق بين هذه الجهات تنسيقًا يعطي لعملها صفة عربية شمولية ويزيد من فاعلية عملها وسرعة إنجازها ويلبي الحاجة الملحة إلى المصطلحات العربية على مختلف الأصعدة.

3-3-**البطء في التّوليد** من جهة والسّرعة في انتقال المفاهيم الجديدة التي تعبّر عنها اللّغات الأجنبية إلى اللّغة العربية من جهة أخرى، مع ضعف حركة التّرجمة والتّأليف في الحقول العلميّة والمعرفية والتّكنولوجية الحديثة. لكلّ هذا أثر في ما يعانيه المصطلح العربي في الوقت الحاضر. وقد أدّى ولا يزال يؤدّي إلى انغراس كثير من المفاهيم في الاستعمال العلمي والفصيح بألفاظ دخيلة في أغلب الأحيان، وبألفاظ عامية في أحيان قليلة، (طاهر ميلة، 2002: 283) وعلى الرّغم من توصّل مكتب تنسيق التّعريب بالرّباط إلى منهجيّة عربيّة

موحّدة إلّا أنّها لم تأخذ مكانها في التّطبيق بشكل منسّق وتكاملي بين البلدان العربية، وبالتّالي تعدّدت المصطلحات إلى حدّ الفوضى.

3-4- **تعثر مسيرة تعريب التعليم**: عرف العالم العربي حركةَ تعريب التّعليم في النّصف الثّاني من القرن العشرين بعد تحرّر أغلب بلدانها من ربقة الاستعمار، وغطت تلك الحركة مرحلة التّعليم قبل الجامعة، لكن بسبب بعض الظّروف الدّاخلية في هذه الدّول العربيّة، وما يحيط بها من ظروف خارجيّة وضغوطات فرضتها عليها الدّول المتقدّمة ذات السّيطرة على الاقتصاد العالمي، تعثّرت مسيرة تعريب التّعليم ولم تشمل المرحلة الجامعية، وبقيت جميع الكليات المتخصّصة في الفروع العلميّة والتّقنية تستعمل اللغات الأجنبية، وهما الفرنسية أو الإنجليزية، وأمام هذا الواقع، فإنّ أغلب المصطلحات العلمية العربية التي يتمّ وضعها تبقى حبيسة المعاجم، وستظلّ كذلك ما دام لم تتوفّر الإرادة السّياسية لدى المسؤولين في الدّول العربية بضرورة استكمال التّعريب وتعميمه، وستظل كذلك ما دامت اللّغات الأجنبية جسوراً إلى اكتساب المعارف والعلوم المستحدثة، وهذا الواقع جعل الحظوة لأقسام اللغات الأجنبية التي تشترط معدلات عالية للراغبين التسجيل فيها ، بينما لا تشترط أقسام اللّغة العربية وآدابها سوى أن يكون المسجل حاصلا على شهادة البكالوريا، دون اعتبار لمستواه، أو مساره العلمي.

3-5-**عدم كفاية المصطلح الموروث**: قد يكون المصطلح التّراثي غير قادر على احتواء التّصور الذّهني للمصطلح الأجنبي الوافد، لذلك لجأ البعض إلى إلحاق اللفظ العربي بلواحق أجنبية، مثل ترجمة القرمادي مصطلح فونام (phonéme) بصوت، وبـ(بصوتم)، وهي «صيغة تعتمد الدّخيل المعرّب فيها (الميم) التي اقتبست من اللّفظ الأجنبي، وفيها القالب الصّرفي الذي وضع وضعًا موازيًا، إذ هو على ميزان (فعلم) ممّا لا تعرفه لغة العرب ولكن تستسيغه لتجانسه مع (مفعل)» (عبد السلام المسدي، 1984: 76). وهذه الكيفية يستحسنها بعض الباحثين ويعتبرونها وسيلة تحافظ على الخصائص البنوية للمصطلح الأجنبي، وتحافظ على خصائص المكافئ العربي المؤهّل لأن يكون بديلاً له. لكن يراها البعض الآخر مجرد إقحام لبنية لغوية على اللغة العربية ذات الأصل الاشتقاقي، وتشكّل إحدى العقبات في البحث عن ضوابط دقيقة لتحديد المقابل العربي للمصطلح الأجنبي.

3-6-**نقص المعاجم المتخصّصة**: يلاحظ كلّ مطّلع على المعاجم المختصّة المتوفّرة في المكتبات العربيّة أنّها ليست سوى مجرد قوائم من المصطلحات باللّغة الأجنبية أو أكثر، مع مقابل لها باللّغة العربية من دون تعريف دقيق ولا ذكر لمصدر المصطلح، وإن وجدت تعريفات فهي تعوزها الدّقة. ثمّ إنّ أغلب المعاجم المتوفّرة في المكتبات العربية يتّصف أغلبها بوجود «ثغرات مفرداتية نتيجة عدم استثمار نظرية الحقول الدلالية في إحصاء المصطلحات» (حلام الجيلالي، 1996: 191). وعلى سبيل التّمثيل فإنّ معجم المصطلحات اللّسانية الذي وضعه مكتب تنسيق التّعريب فيه عددٌ كبيرٌ من المصطلحات العامّة التي ليست أساسية

لموضوع اللّسانيات، ولا يساير المستجدّات المعرفية في مجال اللّسانيات، كما لا يصرّح بالمصادر والمراجع التي اعْتُمِدَت في بنائه. وتشترك في هذه الأمور أغلب المعاجم التي وضعت في مجال علوم اللغة. ولتجاوز هذه السّلبيات، يقترح مصطفى غلفان أن يتم إشراك العديد من الفعاليات، وتجنّب العمل الفردي في إعداد المعاجم المختصّة، كما يدعو، في الوقت نفسه، إلى معالجة المصطلح اللّساني في شموليته، أي منظوراً إليه من زاوية أنساق معرفية متعدّدة.

3-7-**عدم تقيّد المؤسّسات بما تصدره المجامع من مصطلحات بقرارات رسميّة:** فليس هناك ما يلزم المؤسّسات الرّسميّة كالمدارس والجامعات والمؤسّسات البحثية على الالتزام بما تقرّه المجامع اللّغوية من مصطلحات بقرار رسمي، حتّى يحقّق للمصطلحات الشّيوع والاستقرار. ويعتقد عبد القادر الفاسي الفهري (1993: 384) أنّ وجود القرارات السّياسية غير كافٍ، فقد يصدر القرار السّياسي ولكن اللّغوي لا يكون مهيئا بما يكفي لأن تصبح لغة تحلّ محل لغة أخرى. فالمجامع اللّغوية العربية اضطلعت بوضع المصطلحات، لكنّها لم تتّفق حتى يومنا حول منهجية واحدة، والمشكل الأساس والعلمي أنّ ما تقترحه من مصطلحات غالبًا ما لا يتّفق عليها المختصّون.

4-نقائص المجامع العلمية اللّغوية ومكتب تنسيق التّعريب في طريقة وضع المصطلح: لقد سعت المجامع اللّغوية العربية إلى توحيد المصطلح من أجل تحقيق الوحدة اللغوية كونها شرطًا أساسياً لوحدة الأمة، واتّخذت قرارات خاصّة بالإطار النّظري لوضع المصطلح وتوحيده، لكن رغم المساعي المبذولة، فإنّ المطّلع على أعمال المجامع والمؤسّسات يجد فيها ثغرات ونقائص في طرائق وضع المصطلح، يذكر منه عبد الرحمن الحاج صالح:

3-1-«اعتباطية العمل عند الكثير من اللّغويين أي عدم خضوعه لضوابط علمية وذلك بعدم مراعاته لمعطيات العلوم اللّسانية الحديثة بصفة خاصّة ومنهجية العلوم الاجتماعية بصفة عامّة.

4-2- الاقتصار على البحوث الفردية التي هي أشبه شيء بالصّناعات التّقليدية، يعتمد فيه على المعالجة اليدوية كالنظر الجزئي في القواميس والاقتصار على جرد العديد من المعلومات بالأيدي العزلاء.

4-3- عدم شموليته بعدم الرّجوع إلى كلّ المصادر العربية التي يمكن الاستقاء منها ـ وخاصّة المخطوط منها وجميع المراجع الأجنبية التي يمكن استغلالها لتحديد المفاهيم الحديثة»[1]. فكان من نتائج غياب الطّابع الشّمولي لأعمال واضعي المصطلح وعدم رجوعهم إلى كلّ المصادر العربية والمراجع الأجنبية أن تعدّد المصطلح وغابت الدّقة في ضبط المفاهيم.

4-4- أمّا النّقائص التي تمّ تسجيلها عن مكتب تنسيق التّعريب فنذكر منها:

---

[1] عبد الرحمن الحاج صالح" نماذج من البحث العلمي الخاص باللغة العربية لمواجهة تحديات العصر"، http://www.isesco.org.ma

4-4-1- البطء في تنسيق المصطلحات، حيث يجمع المصطلحات الأجنبية في قوائم مع مقابلاتها باللّغة العربية وتوزّع على العلماء للنّظر المقابل الصّحيح، ثمّ يعقد مؤتمر لاختيار المصطلح الذي يرونه مناسباً ويستغرق كلّ هذا ما يزيد عن ستّة أشهر، وإذا علمنا أنّه يفد إلينا في كلّ يوم أكثر من خمسين مصطلحًا، علمنا كم هو صعب الحدّ من هذا المشكل لأنّ القضاء عليه نهائيا يبدو من الصّعوبة الكبيرة.

4-4-2 تعدّد طرق وضع المقابلات للمصطلحات الأجنبية التي تتميّز بالزّوائد (سوابق ولواحق)، واعتماد طرقٍ مختلفة في وضع مقابلات لها في اللّغة العربية، مثل: النّحت، والتّرجمة، وقد يعبّر عن اللاّحقة الواحدة بكيفيات مختلفة، وهذا يناقض الدّقة التي يتطلّبها المصطلح، ومن الأمثلة التي قدّمها عمر أوكان:

- ترجمة لواحق مختلفة بكلمة واحدة، مثل (ique) و(gogie) و (logie) ترجمت بـ **علم**، كما في (dadactique) و(pédagogie) علم التّربية، و(docimologie) علم القياس والتّقويم، ووضع صيغة صرفية واحدة للواحق مختلفة مثل، (scope) و(graphie) و(gramme) التي وضعت لها صيغة "مفعال" كما في (oscilloscope) مهزاز و(graphe) مخطاط و(diagramme) مِبيان، وهذا المصطلح أعطي له مقابلين أخرين هما مُخطّط ورسم بياني.

3-4-2- ولعلّ المشكل الأساس الذي يعاني منه المكتب هو عدم وصول منتجاته إلى جمهور المهتمين، ورغم رقمنة المعاجم التي أصدرها، وإدراج عناوينها مرقّة من 1 إلى 42 ـ في موقع المكتب:

(http://www.arabization.org.ma/Standarddesdictionnaires.aspx) تبقى محتوياتها غير متاحة للجمهور كي يستطيع العودة إليها، والاستفادة منها واستعمال المصطلحات التي تمّ توحيدها وإشاعتها، علاوة على ذلك، فإنّ عدم استغلال المكتب البرمجيات الحرّة المفتوحة المصدر ، قد ضيّع على المتخصّصين من الباحثين والعلماء الإسهام والمشاركة.

5-نتائج اضطراب المصطلح: من أبرز النّتائج السّلبية لاضطراب المصطلح أنّه يعيق عملية التّرجمة بسبب عدم توافق المصطلح العربي للمفهوم الحقيقي الذي يعبّر عنه المصطلح في لغة الأصل، يقول أحمد حساني: « قد يُصبح اضطراب المصطلح عائقًا معوقًا لطرائق التّرجمة بعامّة والتّرجمة اللّسانية بخاصّة ممّا يعطّل آليات الإبداع والمساهمة في إنتاج الخطاب العلمي في حقل ما من حقول المعرفة الإنسانية، وهذا التّعطيل ينعكس لا محالة على الوعي المنهجي في الثّقافة العربية المعاصرة ويضعف حمولتها المعرفية في مجال تقاطع وتلاقي الحضارات» (2002: 84/1). وإذا كان الأمر بهذا الخطر في العلوم الإنسانيّة، فهو أخطر في الميادين العلمية العلمية والتّقنية لما تتطلّبه من دقّة متناهية.

ولعلّ من النّتائج السّلبيّة أيضًا أن أخذ موضوع "المصطلح" أكبر نصيب من اهتمامات الباحثين أفرادًا ومؤسسات علميّة قبل أن يتفطّنوا إلى مسائل أخرى تتعلّق بمعالجة اللّغة العربية آليا، وحوسبتها، وظهرت

مراكز بحث ومعاهد متخصّصة مهمّتها العمل على وضع خوارزميات ملائمة للغة العربية يستطيع الحاسوب معالجتها بدقّة عالية.

6- الحلول الممكن اقتراحها لمشكلات المصطلح: نظرًا لاستفحال مشكل المصطلح في اللّغة العربية ونظرًا لنتائجه السّلبية، فإنّه يتعيّن على المهتمّين بهذا الحقل الاتّفاق على حلول نهائية للحدّ من هذه الظّاهرة، ومن المقترحات التي ذكرها المشتغلون في الميدان نذكر:

- العمل على تنقية اللّغة من المصطلحات المترادفة بسبب ما تؤديه من تشتّت لدى الطّلبة والباحثين، وذلك بأن تتولّى هيئة حكومية وضع مناهج خاصّة بكلّ فرع من الفروع العلمية بها مسارد لجميع المقابلات العربية للمصطلحات الأجنبية يقوم بوضعها علماء ذوو الخبرة والكفاءة ومن ذوي الاختصاص معتمدين في أعمالهم عمّا وضعه مكتب تنسيق التّعريب بالرّباط وما تمّ الاتفاق عليه لدى المجامع اللّغوية، ويلزم كلّ من الأساتذة والطلبة والباحثين استعمال تلك المصطلحات في التّدريس وفي أبحاثهم الأكاديمية ومؤلفاتهم. وعلى حد تعبير صالح بلعيد فإنّه: «علينا أن نجاري اللّغة العربية ضمن أرضيتنا المعرفية، وإنتاجنا العلمي، وعلينا مجاراة الاستعمال. فالتّداول هو الذي يرسّخ المصطلح ويعطيه دلالته... فكان يحتاج إلى تواجده في الكتاب المدرسي والجامعي وهو سلته الذي يتغذّى بهما، وحياته في الاستعمال. وعن طريقهما يكون ما يكسبه الدّارس تمثلًا فإبداعًا لا ترديدًا فقط. مثلما أن عملية التّعريب ليست عملية حرفية يتمّ بموجبها إدخال كلمات أعجمية في اللّغة العربية، بل في التّوظيف والممارسة والإبداع في دورة الكلام» (2002: 117).

- كما يتعيّن على طلبة أقسام اللّغات الأجنبية كتابة ملخص أبحاثهم باللّغة العربية، مع وضع مسرد للمصطلحات التي يستخدمونها في أبحاثهم مع مقابلاتها باللّغة العربية، ملتزمين في ذلك بما اتُّفق عليه؛ وهذا ما تعمل به الجامعات الغربية، حيث يشترط على الطّالب الذي يقدّم دراسة بغير لغة البلد إرفاقه بملخص باللّغة الرسميّة في ذلك البلد، وإن نستحسن قرار اللجان العلميّة في أقسام اللغة العربيّة اشتراطها على طلبة الماستر وطلبة الدكتوراه كتابة ملخص أبحاثهم بالإنجليزية مع إمكانية إضافة الملخص باللغة الفرنسية، فإنّنا نستغرب من أقسام اللّغات الأجنبية على اختلاف لغاتها أن لا تشترط على الطّلبة الذين ينتسبون إليها كتابة ملخصات أبحاثهم باللّغة العربية التي هي اللغة الرّسمية الأولى.

- ومن الحلول التي نراها سديدة للحدّ من مشكل المصطلح، ما اقترحه المشاركون في النّدوة الخاصّة بالمصطلحات الحديثة ودورها في صناعة المعجم العربي الحديث، والمنعقدة برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عين الشّق، بالدّار البيضاء بالاشتراك مع مكتب تنسيق التّعريب، من 2 إلى 4 شعبان 1418 هـ، الموافق 2-4 ديسمبر 1997، منها:

- توفر إرادة سياسية تمكن من تطبيق الجهود العلمية التي تفرزها وتنجزها مؤسسات التكوين

الجامعية، ومكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم.

- العمل على حث شُعَب اللّغة العربية بالكليات والمعاهد العليا على إدراج البحث المصطلحي المعجمي والمعجماتي في منهاج الدّرس اللّغوي الجامعي، واستنباط مظاهر النّظرية العامّة للمصطلحية العربية من مظانها العربية والدّولية، كذلك الإشارة إلى المنظومة المنطلق منها في تعريف المصطلح.

- الدّعوة إلى توظيف المصطلح التّراثي عندما يتطابق مدلوله مع مدلول المصطلح الأجنبي في المعاجم المختصّة، واعتماد المصطلح العربي الذي لا مقابل له في اللّغات الأعجمية.

- ضرورة توحيد الثّقافة اللّسانية، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال توحيد البرامج التّعليمية في الوطن العربي، والتّنبيه إلى ضرورة تحيين المصطلحات التّراثية ونقلها عبر المناهج التّعليميّة التي تكون بمثابة قناة لتمرير الخطاب اللّساني.

- بيان أهمية العمل المشترك بين الباحثين في الدّول العربية لإنجاز معاجم مشتركة، والاهتمام بالأرصدة اللّغوية الوظيفية واعتمادها في تعليم وتعلم اللغة العربية، مع إعادة النّظر بشكل مستمر في المعاجم بعد صدورها، لإدراج المستدركات، مع الاستفادة قدر الإمكان ممَا تحتويه كتب التّراث من ألفاظ ومعانٍ تصلح للاستعمال. (ينظر: أحمد رمزي، 1993: 384).

- تأسيس مجموعات بحث عربية تتولّى وضع معاجم عربية علمية، وبرنامج لإنجاز عمل يتجاوز الدّراسات والانتقادات إلى تقديم البدائل المؤسّسة.

7-الخاتمة: تمثّل المصطلحات قنوات الاتّصال بين المشتغلين في نفس التّخصّص، وتلعب دورًا مهمّا في تحديد المفاهيم، وتتطلّب الدقّة والضّبط، ورغم ما تميّز به اللّغة العربية من خصائص التّوليد تبقى إشكالية المصطلح في اللّغة العربية قائمة، وأن النّتائج المحقّقة حتّى الآن بعيد عن تطلّعات الباحثين، ولست في مستوى الجهود المبذولة، بل إنّ كثرة الباحثين والمؤسّسات التي تشتغل في وضع المصطلح تعدّ من أبرز أسباب فوضى المصطلح، وهذا يدعو إلى تنسيق كامل الجهود وتوحيدها من أجل التّوصل إلى حلول نهائية لمشكل المصطلح.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد حساني، «المصطلح اللساني في التراث العربي من التأصيل إلى التفعيل»، مجلة المصطلح، مختبر تحليلية إحصائية في العلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان: 2002، العدد 1.

- أحمد رمزي، مناقشات ندوة استعمال اللغة العربية في الوطن العربي، سلسلة ندوات، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط: 1993.

- حلام الجيلالي، «التعريف المصطلحاتي، مجلة اللسان العربي»، مكتب تنسيق التعريب، الرباط: 1996، العدد 42.

- خالد بسندي، "تعدّد المصطلح وتداخله" مجلة التّراث العربي، دمشق: فبراير2005، العدد98.
- شاكر الفحام، "إشكالية المصطلح وضعا وتوحيدا ودور مكتب تنسيق التعريب في خدمة المصطلح"، ضمن مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية سلسلة الندوات، الرباط:1993.
- صالح بلعيد، لماذا نجح القرار السياسي في الفيتنام وفشل في...؟ دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر: 2002.
- طاهر ميلة، الألفاظ الحضارية الحديثة في العربية بين الوضع والاستعمال، دكتوراه دولة، جامعة الجزائر: 2001-2002.
- عبد الرحمن الحاج صالح" نماذج من البحث العلمي الخاص باللغة العربية لمواجهة تحديات العصر"، http://www.isesco.org.ma
- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتّاب، تونس-ليبيا: 1984.
- عبد القادر الفاسي الفهري، "مناقشات ندوة قضايا استعمال اللغة العربية في الوطن العربي"، ضمن سلسلة ندوات، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط: 1993.
- عبد الله سليمان القفاري، خطوات تطبيقية نحو منهجية مدعمة بالحاسب الآلي لمعالجة ونشر المصطلح العربي، «مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب»، الرباط: 1995، العدد 39.
- عمر أوكان، «من أجل منهجية علمية لتوحيد المصطلح العربي (قضية الزوائد نموذجا)»، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط: 2002، العدد 54.

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدرعن المركزالعربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا

ISSN : 2625 - 8943

Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

جدلية النص والمنهج في النقد المغربي الحديث والمعاصر
ـ من التمثل النظري إلى التطبيق ـ

The dialectic of the text and the approach in modern and contemporary Moroccan criticism.

- From theoretical representation to application-

محمد الادريسي، باحث بسلك الدكتوراه، جامعة ابن طفيل، المغرب.

med.prof.arab@gmail.com

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الإحاطة بموضوع نقدي شغل وما يزال مساحات واسعة في الدراسات النقدية العربية، يتعلق الأمر بمسألة النص الأدبي وعلاقته بالمناهج النقدية، حيث استثمرت هذه الورقة تجربتين نقديتين مغربيتين لكل منها تصوره الخاص فيما يخص المنهج والنص وقيمتهما الإجرائية، من حيث الاختيار وطرائق التحليل الأدبي، تمثل التجربة الأولى في تجربة الناقد والأستاذ الجامعي المغربي ورائد البنيوية التكوينية بالعالم العربي وهو الأستاذ حميد لحميداني، أما التجربة الثانية التي جاءت على سبيل المقارنة وهي تجربة لا تقل أهمية عن الأولى، وهي للأستاذ والناقد المغربي إدريس الناقوري، حيث عمدت هذه الدراسة إلى التمهيد للموضوع بالوقوف عند مفهومين أساسيين هما "مفهوم النص /مفهوم المنهج"، وانتقلنا بعد ذلك إلى مقارنة التجربتين النقديتين تطبيقا وتنظيرا، ووقفنا أخيرا عند أهم الخلاصات والنتائج التي تهم علاقة النصوص بالمناهج النقدية في النقد المغربي الحديث والمعاصر.

الكلمات المفاتيح: النص/المنهج/ النقد/الخطاب/البنيوية/ النقد الإيديولوجي.

Abstract:

This study seeks to be briefed on a critical topic that has occupied and continues to be large areas in Arab critical studies, concerning the issue of literary text and its relationship to critical curricula, where this paper invested two critical experiences, each with its own perception regarding the curriculum and the text and their procedural value, in terms of choice and methods of literary analysis, the first experience is the experience of the Moroccan critic and university professor and pioneer of formative structuralism in the Arab world, Professor Hamid Hamid Hamidani, The second experiment, which came by comparison, is no less important than the first, which is for Moroccan professor and critic Idriss Naqouri, where this study prepared the subject by standing at two basic concepts: "the concept of text/concept of the curriculum", and then we moved to compare the two critical experiences in application and theory, and finally stood at the most important conclusions and results that are important to the relationship of texts to critical approaches in modern and contemporary Moroccan criticism.

Key words: text/curriculum/criticism/speech/structural/ideological criticism.

تقديم:

نشأت العلاقة بين المقاربات العلمية للعمل الأدبي والنص في ظروف معرفية طبعتها روح العلمية، وقد تجاذبت فيها بين الوضوح من جهة و الالتباس من جهة ثانية، فبعد التطور الذي عرفته العلوم الحقة (الفيزياء، الكيمياء، الرياضيات...)، كان من أهم ما نتج عن هذا التطور اقتحام بعض المفاهيم والنظريات مجال الأدب، كنظرية التطور لداروين وبعض نظريات علم النباتات مع كل من فيردناند برونوتيير(Ferdinaud Brunetiére) و إبوليت تين (Hippolyte Tine)، هذه النزعة العلمية سرعان ما ستخلف أثرا بالغا في نفوس مؤرخي الأدب، الشيء الذي جعل كوستاف لانسون (Gustave Lansrn) يغير من وجهة هذه النزعة العلمية المفرطة لينحو بها نحو بناء تاريخ للأدب(لانسون، تر:محمد منصور،1969،ص،434). ولم تكتف المقاربات الأدبية بالتاريخ فقط بما في ذلك مقولات العصر والجنس والبيئة، وإنما سعت إلى ربط الأدب بشكل انعكاسي بمجتمعه بداية مع مدام دي ستايل (M .D.Stael) في كتابها "الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية" مرورا بعلم اجتماع الأدب الفني مع جورش لوكا تش(Georg Lukács) وتلميذه لوسيان كولدمان(Lucien Goldman) (الفرضيات الخمس)، وقد أسهم هذا الأخير بقسط وافر من الدراسات التي بلغت من التماسك المفاهيمي الشيء الكثير. وصولا إلى أصحاب علم اجتماع النص الذين استفادوا من معطيات علم النص والسوسيولوجيا على وجه التحديد، ومن أبرز من مثل هؤلاء الناقد الروسي ميخائيل باختين (Mikhaïl. Bakhtiin) والناقد التشيكي بيير زيما (Pierre Zima). ولكن قبل ذلك كانت النزعة الشكلية مع الشكلانيين الروس قد أرست دعائم مقاربة جديدة في تناول الأثر الأدبي مستفيدة مما توصلت إليه حلقة موسكو اللغوية وجماعة أبوياز مع كل من رومان جاكوبسون (Jakobson Roman) وبوريس إخنباوم (Boris Eikenbaum)، حيث كان شغلهم الشاغل البحث في خصوصية العمل الأدبي، أي ما يجعله معطى أدبيا شكلا ومضمونا(الشعرية).

أما البنيوية فقد تحررت من سلطة المجتمع والكاتب، حيث وصل الحال بأصحاب هذا الاتجاه أن أعلنوا موت المؤلف(بارت،1985)، الشيء الذي أسهم في بناء نظرية أدبية تقوم وفق مبدأ النص ولا شيء غير النص، أي البحث في بنية مغلقة لا تعترف إلا بوحدات النص اللغوية(الفونيم/المونيم....)؛ إذْ كانت بنيوية دي سوسير المحراب الذي انطلقت منه ترانيم البنيوية الأدبية.

بعدما فشلت البنيوية في تفسير الأدب تفسيرا جوانيا (داخليا) خالصا، وبرزت دراسات في إطار البنيوية الفرنسية الجديدة تربط العمل الأدبي بجذوره الفنية(المتعاليات النصية، التناص ، المتناص ....) ويمكن العودة في هذا الصدد لأعمال (جوليا كريستيفا (Julia Kristiva) وجرار جنيت(Gérard Genette) وتزفتان تدووروف(Todorov Tzvetan) وغيرهم)، ظهرت في الوقت نفسه تيارات

أدبية جديدة أطلق على تسميتها اتجاهات ما بعد البنيوية، وكانت الدراسة التفكيكية مع جاك دريدا (Jacques Derrida) من بين هذه الاتجاهات، حيث سعت إلى خلق نوع من التمازج بين الأثر الأدبي والخطاب الفلسفي في الكتابة والكلام(دريدا، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، 2008) ، مما جعل النقد الأمريكي ينسلخ عن مؤثرات الشكلية الروسية مع النقاد الجدد(رينيه ويليك (René Wellek) أوستين وارين(Austin Warren)...) ويتبنى هذه النظرة الجديدة التي تقوم على كشف الاختلاف الدائم في الكتابة بناء على ثنائية الهدم والبناء. كما يمكن الإشارة إلى بعض الاتجاهات الأخرى التي ركزت على النُظم الأركيولوجية التي تشكل الخطاب(فوكو،تر:سالم يافوت،1987).

بيد أن تلك المقاربات النقدية، السالفة الذكر، تتوزع بين قطبين (النص/ المؤثرات الخارجية)، محاولة تفسير الأدب تفسيرا يخضع لمنطق الواقع أو للمنطق اللساني الصرف؛ الأمر الذي سيؤدي إلى ظهور نظريات تخرج عن هذه الثنائية لتتجه نحو القارئ باعتباره القطب الذي تنتهي إليه الأعمال الإبداعية، هذا الاتجاه الذي سيولد مع مدرسة كوستونس الألمانية بريادة المؤرخ الأدبي هانز ربير ياوس(H.R.Yauss وفولفغانغ إيزر Lser،Wolfgan) تحت مسمى نظرية التلقي/جماليات التلقي، حيث استند ياوس إلى خلفية فلسفية تنهل من الفلسفة الظاهراتية والفلسفة التأويلية (الهيرمنوطيقا/Herméneutique) وخلفيات أخرى، ليتتبع تفاعلات القارئ مع الأثر الأدبي.

بناء على هذا التتبع الكرونولوجي لمختلف المقاربات النقدية التي حاولت رصد المسوغات الأدبية التي تحكمت في إنتاج النصوص، يبدو أن الوشائج التي ربطت النص الأدبي بالمناهج أو الطرق التي استخدمت لتحليله عبر تاريخ نظرية الأدب، هي روابط ذات منحى جدلي بين النص والمنهج. فلا يمكن تتبع النص وسبر أغواره إلا إذا توقفنا عند مفاهيم إجرائية منهجية تشكل الوجه الآخر للنص، وبالتالي فنحن أمام ثنائية جدلية تشبه إلى حد كبير العملة النقدية التي لا يمكن تمزيق وجهها الأول دون تمزيق الوجه الثاني، ونحن إذ نؤكد هذه الجدلية في المقاربة النقدية، فلأننا نؤمن بأن هذين المستويين متكاملان، يكمل أحدهما الآخر، حيث يسعى المنهج دائما إلى إضاءة التعتيمات التي تختزنها النصوص.

تحديدات أولية:

مفهوم النص :

يشكل مفهوم النص أحد الإواليات التي وجب الانطلاق منها للوصول إلى كشف حقيقة تلك الجدلية، ولا شك أن الوقوف أمام هذا المفهوم في حد ذاته يشكل مأزقا معرفيا، بل ضربا من الجنون المعرفي، نظرا لتعدد الاتجاهات النقدية واللغوية التي حاولت وصف المحددات التي يتميز بها، حيث أُنشئت حوله العديد من العلوم مثل (نظرية النص، علم النص، لسانيات النص، السيميائيات النصية...). ولاشك أن أول عتبة تقودنا إلى الإمساك بمدلولات مفهوم النص تبقى هي العتبة اللغوية،

فالنَّصُّ -في اللغة- جاء من الجذر اللغوي: نصص والنصُّ، أي رفعك الشيء، نص الحديث ينصُّه نصًّا : رفعه.(ابن منظور،دت،ص.4441)، أما من وجهة نظر اللغويات الحديثة، فكلمة النص تدل حسب مايكل هاليداي ورقية حسن "على أي مقطع لغوي، مكتوبا كان أو منطوقا، ومهما كان طوله على أن يشكل كلا موحدا"(هاليداي وحسن،1976ص.1)، وبالتالي فالنص لا يعتبر نصا إلا إذا استوفى خاصية الاتساق والانسجام، أو ما يصطلح عليه بالنسيج النصي (texture)، وإلا سيدخل في باب اللانص.

ولا يختلف هذا التحديد عن ما جاء به فان ديك بخصوص أن كل متتالية جملية خطية نص(أبوخرمة،2004،ص.86)، شريطة ضمان ترابطها الذي يعني العلاقات السببية بين أجزاء تركيبها والانسجام الذي يحدد بالمعنى أو الدلالة، إلا أن رقية حسن ومايكل هاليداي(M .A.K. Halliday & R. Hassan) ركزا على وضع النص في مقامه (Situation)، وبالتالي نصل إلى تعريف موجز للنص حسب نظريات نحو النص وهو "وحدة كبرى شاملة تتكون أفقيا من أجزاء مختلفة صغرى تربط بينها علاقات تركيبية ونحوية دالة على معنى"(أبوخرمة،2004،ص.86).

وإذا سمحنا لأنفسنا بوصف العلاقة التي تجمع النص بالمناهج النقدية من حيث الرؤية والخصائص والتصورات النظرية والماهية، فسنجد أن النص حسب المنهج البنيوي يقصد به تلك البنية المغلقة التي تحدد معناها انطلاقا من مجموع العلاقات الداخلية التي تربط بين عناصر النص اللغوية(التركيب/الدلالة/الصواتة...). في حين أن المنهج الاجتماعي ينظر إلى النص باعتباره مرآة تعكس الواقع الاجتماعي، حيث تنقل تمثلات الأفراد للعالم والقيم السائدة في المجتمع. عكس المنهج النفسي الذي لا يرى في النص إلا ذلك الخطاب الذي يصدر عن اللاشعور ويكشف عن نفسية المؤلف أو الجماعة التي يصدر عنها، ولا يختلف ذلك كثيرا عن المنهج الموضوعاتي الذي يعتبر أن النص فضاء تخييلي يشمل تيمات خاصة وعامة تشكل القيم الوجودية والأخلاقية والجمالية للفرد والعالم.

وإذا كانت السيميائيات تُعرف بعلم العلامات، فإن تمثل هذا التيار النقدي لمفهوم النص لن يخرج عن إدراكه بوصفه نظاما من الإشارات والعلامات والرموز التي لا تملك معناها في ذاتها، ولكن معناها يستنبط من مجموع تعالقاتها الإشارية والرمزية التي تهدف إلى بناء المعنى. أما بخصوص جمالية/نظرية التلقي فلن يخرج تصورها لمفهوم النص عن دائرة القراءة والقارئ، فهو البحث الدائم عن التفاعلات التي تربط القارئ بالنص وبتعبير آخر هو عبارة وثيقة يحدد بواسطتها انطباعات القارئ ونوعيته.

بناءا على ما سبق يمكن القول، إن مفهوم النص يترنح حتى نكاد نمسك بمعناه ومبناه فينفلت من بين أيدينا برؤية جديدة لا تشبه سابقاتها، فتداخله بين التراث العربي والتنظير الغربي جعل منه مفهوما

يصعب تحديده بشكل جامع مانع، ف "جيرارد جنيت" (Gérard Genette) مثلا يتحدث عن الخطاب باعتباره نصا، حيث لا يفرق بين النص والخطاب(يقطين،2012،ص.48)، وهذا في حد ذاته إشكال عميق شاب الثقافة النقدية العربية بسبب الترجمات المتعددة التي خلقت أزمة مصطلحية كان للنقاد والدارسين النصيب الأكبر فيها.

مفهوم المنهج:

إن المتصفح للمعاجم العربية، سيجد أن كلمة "منهج" جاءت من الجذر اللغوي "نهج"، فنقول: طريقٌ نَهجٌ: بَيّنٌ وواضحٌ، والمِنْهاجُ: الطريقُ الواضحُ، واستنهج الطريقَ أيْ صار نهجاً، والنهجُ: الطريقُ المستقيمُ. وبالتالي، يرتبط المنهج بالوضوح والاستقامة، ومن ثم، فإن المنهج يخضع لصيرورة معرفية وخطة عملية تطبيقية محكمة، حيث تنطلق من مقدمات للوصول إلى نتائج، ومنه، فالمنهج النقدي هو "تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكناه دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية"(حمداوي،2007،ص.10). وقد تعددت المقاربات المنهجية بتعدد الخلفيات الفلسفية والمعرفية التي ينطلق منها النقاد، وغالبا ما كانت نتيجة لبروز وازدهار اتجاه فلسفي ومعرفي معين. فلما بزغ فجر الاشتراكية مثلا، ووصلت مرحلة الأوج مع المد الشيوعي، كان النقد الواقعي أو النقد الإيديولوجي هو البوصلة الموجهة لحركة النقد الغربي، ولما أصبح النظام الرأسمالي هو المسيطر بعد سقوط الاتحاد السفياتي، فقد ظهر النقد الجديد المعادي للنقد الإيديولوجي في أمريكا بريادة رينه وليك وأوستن وارين.

لقد شكلت المناهج النقدية على مر تاريخ الأدب، سلسلة من الحلقات التي تكمل بعضها البعض، وذلك نظرا لتعدد زوايا النظر التي ينطلق منها كل منهج، حيث يمكن تقسيم زوايا النظر إلى: مقاربات تهتم بالنص وأخرى تفسره بمحيطه، بينما عمدت اتجاهات أخرى إلى توجيه الاهتمام إلى المؤلف، لكن هذه الزوايا ستتعزز بوجهة نظر جديدة كان محورها القارئ. ومما لاشك فيه هو أن هذه المقاربات النقدية، تعتمد رزمانة من المفاهيم الإجرائية التي يتم بواسطتها تشريح الأثر الأدبي، فارتبطت مفاهيم من قبيل: البطل الإشكالي والرؤية للعالم والوعي القائم والوعي الممكن والشرح والتفسير بالبنيوية التكوينية، في حين حاولت البنيوية أن تمتح مفاهيمها من الحقل اللغوي، فكان أن وظفت مفاهيم كالبنية (structure) والنسق والاتساق والدلالة وغيرها. وهكذا الحال مع باقي المناهج النقدية. لكن السؤال المركزي يبقى هو كيف كان تمثل الناقد المغربي والعربي للمناهج النقدية والغربية وما مدى قدرته على تطوير تلك المفاهيم والمناهج؟

النص والمنهج: من التمثل إلى التطبيق في النقد المغربي الحديث:

إن المتأمل في تاريخ النقد المغربي، سيجد له ــ كما في النقد العربي ــ جذورا تمتد إلى تلك الآراء الذوقية التي ارتبطت بالمرحلة الشفوية(العصر الجاهلي)، والتي همت تلقي النص الشعري

بالخصوص (يدخل أيضا في هذا الباب الشعر الأمازيغي)،بيد أن تاريخ تلك الأحكام الانطباعية، يبدأ حسب عبد الله كنون مع عهد الفاتحين (كنون،1961،ص1)، الذي يسجل توافد الشعراء على البلاط وازدهار المجالس الأدبية، الشيء الذي سمح بوجود جو ثقافي ساعد على تذوق الشعر. والأمر نفسه سيتكرر بتوالي الدول التي حكمت المغرب (المرابطين، الموحدين، السعديين...).

والملاحظ أن النقد المغربي مر بمراحل تاريخية تشبه أو تتطابق وتاريخ النقد العربي، وذلك نظرا للعامل اللغوي المشترك وتبعية المغرب للرقعة الإسلامية بعد الفتح، إلا أن الأول تأخر زمنيا عن الثاني، غير أننا لا ننفي هنا عن الأدب المغربي أصوله العربية، إلا أن هذا النسب يستمد، حسب ما تبين لنا، مشروعيته من العامل الجغرافي فقط.

لكن النقد الأدبي في المغرب سيعرف قفزة معرفية حقيقية في الحقبة الحديثة بعد الاستقلال، إذ سيشكل الانفتاح على المدرسة الغربية تلك الحلقة التي افتقدتها الممارسة النقدية بالمغرب، هذه القفزة ستأتي بالتدرج وبتوالي البعثات الطلابية إلى أوروبا، إذ يعتبر السجال النقدي الذي جمع بين محمد بن عباس القباج وبعض الشعراء والنقاد أمثال (سعيد حجي وعبد الرحمان حجي، ومحمد بوجندار...) الأساس الذوقي الذي انبثقت منه الدراسات الجامعية التي ستأتي بعد هذا الجو النقدي المليء بالمشاحنات والملاسنات الكلامية، حيث أسهمت الجامعة المغربية، ومند سبعينيات القرن الماضي، في رسم معالم النقد الموضوعي والعلمي، فبالرغم من الانتقادات الواسعة التي يوسم بها النقد الأكاديمي، إلا أنه أرسى دعائم مشاريع نقدية متكاملة(محمد العمري، أحمد اليابوري، سعيد يقطين، محمد برادة، محمد مفتاح...)، كان لها الفضل في إنتاج وتطوير الحركة النقدية بالعالم العربي.

سنشير في هذا الصدد إلى مشروعين نقديين، لكي نرصد التمثل النظري للمفاهيم النقدية والمناهج من جهة، ونرى إلى أي حد أسعفت النصوص المختارة هذه المفاهيم والمناهج من جهة ثانية، وقد وقع اختيارنا على أعمال كل من حميد لحميداني وإدريس الناقوري، فإلى حد تمثلت الدراسات المنجزة لكل منهما النص والمنهج؟

أ ـ حميد لحميداني:

يعتبر حميد لحميداني من أكثر النقاد المغاربة الذين تعاملوا مع النظرية السوسيولوجية البنائية، فأفرد لها العديد من الدراسات من قبيل: " من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية" ، " الرواية المغربية والرؤية للواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية-"، " النقد الروائي والإيديولوجيا"، " بنية النص السردي". والناظر للشق النظري الذي استندت إليه هذه الدراسات، يلفت انتباهه ذلك التشبث بالخطاب الروائي، الأمر الذي يمشى وروح الخلفية المنهجية، التي تميزت بالتنوع والمزاوجة بين البنيوية والسوسيولوجية البنائية عند لحميداني، فكان التأثر بلوسيان كولدمان (Lucien Goldman) وجورش لوكا تش(Georg

Lukács) واضحا، خصوصا فيما يتعلق بتطبيق المنهج، غير أننا نقف مع لحميداني على تمثل نظري يمسك بتلابيب البنائية، ويعطي للجانب النظري اهتماما بالغا، فهو يقول: "إن الإسهاب في تقديم أغلب جهود النظرية البنائية في دراسة السرد أَمْلَتْهُ علينا ضرورة تمثل هذه النظرية واستيعابها.."(لحميداني،1991،ص6.)، مما يعكس الصرامة المعرفية التي تحكم الرؤية النقدية عند حميد لحميداني. بالإضافة إلى استفادته الواسعة من الخلفيات الفلسفية التي كانت قطب الرحى بالنسبة للبنيوية التكوينية، فشغل النظرية الماركسية في انتقاد المجتمعات والنظرية الخلدونية في تطور المجتمعات، لكنه اعتبر أن النظرية الأنسب لدراسة المجتمع المغربي هي النظرية الماركسية.

أما على مستوى اختار النصوص، فتتميز دراسات لحميداني بتركيزها على نقل الواقع الاجتماعي بحذافيره، تماشيا مع روح المنهج(البنيوية التكوينية)، حيث يتجلى هذا المعطى في اختياره لرواية "المعلم علي" لعبد الكريم غلاب، حيث تعامل فيها الناقد مع مفاهيم جديدة ذات صلة بالواقع الاجتماعي والحياة الجديدة للمغاربة، كمفهوم النقابة والحقوق الخاصة بالعمال، والخروج بالعمل النقابي إلى العمل السياسي وغيرها(غلاب،1984،ص352)، وذلك وفق مقاربة تتحكم فيها البنية الفنية من جهة والبنية الفكرية من جهة ثانية، إذ يمر هذا الرصد البنيوي من الرواية والرؤية الفنية للروائي(النص) إلى تشريح الأثر بغية تفسير وتأويل أوسع لطبيعة الرؤيا الاجتماعية التي تحتفل بها الرواية، ومنه، يتبن أن لحميداني يسعى دائما في اشتغاله بالبنيوية التكوينية إلى اختيار نصوص تربطها وشائج جدلية بالواقع الاجتماعي، وبالتالي تتبع وفهم طبيعة العلاقة التي تجمع بين الفن والوعي الاجتماعي.

اعتمادا على ما سبق، يمكن القول إن الناقد المغربي حميد لحميداني، يمثل وعلى أكمل وجه النقد الأكاديمي العلمي الصارم، ولا غرابة في ذلك فالرجل ولد من رحم الجامعة المغربية، كما أن إنتاجاته تنم عن إدراك شامل لطبيعة المناهج الغربية وخلفياتها الإيديولوجية والمعرفية، وبالتالي، فإنه يمثل نموذج الناقد الذي يعطي أهمية للنظرية على حساب النصوص الإبداعية.

ب ـ إدريس الناقوري:

يعتبر إدريس الناقوري من أبرز النقاد المغاربة في النقد الحديث، إلى جانب نجيب العوفي وعبد الكبير الخطيبي ومحمد مفتاح وحميد لحميداني وسعيد يقطين ومحمد برادة وغيرهم، عرف بميوله الشديد إلى النقد الإيديولوجي الواقعي، حيث كان أحد أهم أعلام مرحلة النقد الواقعي في ثمانينيات القرن الماضي، فمن بين عدة دراسات ومقالات أنجزها الناقوري، استوقفتنا دراسته المعنونة ب"**المصطلح المشترك: دراسات في الأدب المغربي المعاصر**"، حيث تمسك الناقد ومند بداية الكتاب(الخطاب المقدماتي) بحقيقتين أساسيتين هما: الأولى: هي أن المقالات المدروسة في الكتاب كانت تضع في تصورها أنها تنطلق من معايير موضوعية. الثانية: تتعلق بمفهوم النقد وبأهمية التفريق بينه وبين

الهجوم(الناقوري،1997،ص7)، ثم استعرض الكاتب في المقدمة توضيحا بخصوص المفهوم المحوري لتلك المقالات وهو مفهوم الواقعية، إذ فرق بين الواقعية المتداولة والواقعية العلمية الموضوعية التي تحددها قوى الإنتاج الغالبة، وعلاقات إنتاج مسيطرة وتابعة لنظام العلاقات الاستغلالي (الناقوري،1997،ص7).

لكن الناقوري أشار أيضا إلي تلك الصعوبات والمعيقات التي واجهته في تطبيق المنهج، إلا أنه حاول تجاوزها باجتهاداته الخاصة، مما يعكس النظرة التطويرية للمنهج عند الناقوري بخاصة، والناقد المغربي الذي تشرب المناهج الغربية عامة. أما بخصوص النصوص التي اعتمد عليها الناقوري في مقاربته، فكان مقياس الارتباط الجدلي بالواقع، هو الرائز الذي تحكم في رؤية الناقد لنصوصه ولأصحابها، فرأى في الغربة لعبد الله العروي خطوة نحو النموذج الروائي الغربي، وفي المعلم علي ودفنا الماضي لعبد الكريم غلاب استلابا إيديولوجيا، بينما انتصر لرواية العين والليل لعبد اللطيف اللعبي، حيث استطاع اللعبي -على حد تعبير الناقوري -أن يبني تصورا روائيا تحكمه علاقة جدلية بين الواقع والأدب.

بيد أن إدريس الناقوري امتلك من الزاد النظري بخصوص المناهج النقدية، ما أعطاه القدرة على تطوير وتحوير بعض المفاهيم لصالح تفسير النص، وكان أكثر من لامس النصوص وأنصت إليها وإلى الأنين الصادر من بين سطورها، حيث كان صاحب المذهب الواقعي في التعامل مع الأثر الأدبي، فقد غلب عنده النقد الإبداعي النقد الأكاديمي الصرف، مما جعل تجربته متفردة على مستوى النقد المغربي.

على سبيل التركيب:

ويمكن أن نستنتج نتيجة ما سلف ما يلي:

- تجاذب التجارب النقدية في النقد المغربي الحديث بين من يعطي أهمية للمنهج ومن ينحو النص الأدبي؛
- التجارب النقدية المغربية بقيت حبيسة أعمال فردية ولم تجاوز ذلك إلى النقد المدرسي(الجماعي)؛
- التمثل النظري للمفاهيم والمناهج كان عائقا أمام مقاربة النص الأدبي، حيث يغدو المنهج عبارة عن تمرين يطبقه الناقد على نص ما؛
- غياب النقد الإبداعي مقابل حضور للنقد الأكاديمي الصارم(الميكانيكي)؛
- حضور لمسة الناقد التطويرية والتشبع الذي وصل حد التخمة للنظريات الغربية؛
- عدم مواكبة الحركة النقدية للكم الهائل من الإصدارات الإبداعية التي تتزايد تدريجيا وعبر السنوات؛
- خفوت حركة النقد الشعرية وتراجعها لصالح خطابات أكثر ملائمة للواقع (عصر الرواية).

الهوامش:

1. كوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور ، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1969، ص.434.

2. انظر رولان بارت، دروس السميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط1 1985، الدار البيضاء.
3. انظر، أعمال جوليا كريستيفا وجرار حنيت وتزفتان تدوروروف وغيرهم.
4. انظر، جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، إشراف جابر عصفور، القاهرة، مصر 2008.
5. انظر، مشيل فوكو، حفريات المعرفة، ، تر: سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.
6. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع: باب الصاد، مادة نصص، ص.4441.
7. M .A.K. Halliday & R. Hassan, Cohesion in English, Longman, London, 1976. P.1.
8. عمر محمد أبو خرمة، نحو النص: نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004، ص. 86.
9. نفسه.
10. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، البيضاء/بيروت، الرباط /لبنان، 2012،ص. 48.
11. جميل حمداوي، دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2007، الدار البيضاء، ص. 10.
12. يدخل أيضا في هذا الباب الشعر الأمازيغي.
13. انظر عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط، 1961.
14. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط، بيروت/البيضاء، 1991، ص.6.
15. انظر: نضال عبد العزيز (الشخصية الرئيسية) في شرح مهام العمل النقابي، رواية المعلم علي، عبد الكريم غلاب.
16. إدريس الناقوري، المصطلح المشترك-دراسات في الأدب المغربي المعاصر، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1997، ص.7.

المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر،ط4، بيروت، لبنان،1968.
2. أبو خرمة عمر محمد ، نحو النص: نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن،2004.

3. بارت رولان ، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دروس السميولوجيا، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء،1985.
4. دريدا جاك ، تر: أنور مغيث ومنى طلبة في علم الكتابة، إشراف جابر عصفور، القاهرة، 2008.
5. حمداوي جميل ، دراسات أدبية ونقدية ، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء،2007.
6. فوكو مشيل ، تر: سالم يافوت، حفريات المعرفة ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء/بيروت،1987.
7. لانسون كوستاف ، تر: محمد مندور، منهج البحث في تاريخ الآداب، دار نهضة، القاهرة،1969.
8. كنون عبد الله، النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط، بيروت،
9. 1961.
10. لحميداني حميد ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/البيضاء، 1991.
11. الناقوري إدريس ، المصطلح المشترك-دراسات في الأدب المغربي المعاصر، مطبعة دار النشر المغربية،ط1، الدار البيضاء1997.
12. يقطين سعيد السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، البيضاء/بيروت، 2012.

بالفرنسية:

13. M .A.K. Halliday & R. Hassan, Cohesion in English, Longman, London, 1976.

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "كتيبة الخراب" لعبد الكريم جويطي

The Implicit Cultural Patterns in the Novel "The Destruction Battalion" by Abdel Karim Jouiti.

زكية مجدوب:باحثة في سلك الدكتوراه، مختبر التواصل الثقافي وجمالية النص، كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ظهر المهراز فاس، المغرب.

البريد الإلكتروني: zakiamajdoub508@gmail.com

ملخص المقال:

يهدف هذا المقال المعنون بالأنساق الثقافية المضمرة في "رواية كتيبة الخراب"(لكاتبها المغربي ابن مدينة (بني ملال) التي تسكن ذاته ويسكنها)، إلي إزالة الستار والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تختفي وراء تقاطع المحكيات المتعددة، يتداخل فيها الواقع بالمتخيل، بسرد ممتع ومشوق، وذلك من خلال تطبيق مقولات النقد الثقافي كما أسس لها الناقد عبد الله الغذامي في كتبه العديدة، محاولة اقتفاء أثر هذه المقولات وتحليلها انطلاقا من الخطاب الروائي "من الهوية الثقافية للمدينة، هوية الشجرة، هوية الشخوص ،وقيما رمزية ودلالية للحب والتضحية، ثنائية الأنا والأخر، والكشف عن ما تخفيه المدينة من مظاهر للتمدن المزيف، وضياعها بعد مقارنة بين ماضيها حاضرها، إضافة إلى تشريح دقيق لبنية المدينة الإدارية والسياسية،داخل رحلة شخوص يغيب منطق الممكن والتغير في حياتها شخوص تخلى عنها خالقها وتركها تواجه مصيرها لوحدها كلما أرادت أن تتحول وتصير ما تريد توقفت رحلة بحثها فتغوص في ذاكرة المكان عبر رؤية سردية مصاحبة، يزرع الخراب أينما حلت وارتحلت فيتعطل الزمان والمكان،

الكلمات المفتاحية:الرواية المعاصرة، الأنساق الثقافية، الأنا والأخر، الهوية الثقافية.

Abstract:

This article, entitled Implicit Cultural Forms in “The Destruction Battalion Novel,” aims to remove the curtain and reveal the implicit cultural patterns that hide behind the intersection of multiple narratives, in which reality overlaps with the imaginary, with an interesting narrative, through the application of the categories of cultural criticism as founded by the critic Abdullah Al-Ghadami in his books, an attempt to trace and analyze these sayings based on the narrative discourse “from the cultural identity of the city, the identity of the tree, the identity of the characters, symbolic and semantic values of love and sacrifice, the duality of the Self and the Other, and the disclosure of what the city hides from the manifestations of false urbanization, and its loss after comparison between its past and its present, In addition to a careful dissection of the administrative and political structure of the city, within persons’ journey, the logic of the possible is absent and the change in their life, persons who are abondoned by their creator and are left to face their fate alone. Whenever they wanted to transform and become what they wanted, time and space are disrupted.

key words:Contemporary Novel, Cultural Patterns, the Self and the Other, the Cultural Identity.

مقدمة:

تعج الساحة النقدية الأدبية، بدراسات عدة تتباين في المنهج المعتمد في التحليل والدراسة أو إن شئت القول، قد تجد عملا أدبيا واحدا قتل بحثا بجميع الآليات الممكنة والمتاحة لتشريح النصوص كيفما كان جنسها. ففي العقود الأخيرة أصبحت المناهج النقدية ملكا مشاعا بين النقاد والدارسين. فانتشرت مناهج ومقاربات متعددة وطرق تحليل متباينة ، منها ما هو بنيوي، سيميائي ، اجتماعي نفسي، أنثربولوجي، وكل منهج يعمل على الاستفادة مما سبقه وملأ ثغرات المنهج الذي قبله، حتى بزغ نجم الدراسات الثقافية في بريطانيا في ستينيات القرن الماضي عام 1964.، كما أن "مصطلح الدراسات الثقافية ليس جديدا،حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام brimingam في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية والتي تناولت وسائل الإعلام media والثقافة الشعبية popular cultureوالثقافات الدنيا; sub culture والمسائل الإيديولوجية ideologicalmatters والأدب literatur" . (أرثر أيزابرجر ، 2003، ص30_ 31)

جدير بالذكر بأن النقد الثقافي يبقى محصلة دراية بمناهج متعددة وليس منهجا قارا قائما بذاته، لأنه مستوى عميق يؤتي أكله بعد استنفاذ آليات وإجراءات التحليل السردي من توصيف وتقطيع للنص لمحاولة الوصول إلى أعماقه الثقافية المضمرة.

كما يمكن اعتبار الدراسات الثقافية بمثابة" ظاهرة كرنفالية إذ تستمد وجودها من غيرها وتتشكل في حقل خاص من خلال الاستمداد المستمر، ليس غريبا أن تعرف الدراسات الثقافية نفسها بالعلاقة مع الدراسات الإثنية والأنثروبولوجية التي يلعب فيها مصطلح الثقافة دورا حاسما. والدراسات الثقافية تنظر إلى المفاهيم التقليدية، سواء في الحقول التي ارتبطت بها أو التي حدتها حتى يتسنى للدراسات الثقافية نفسها أن تفصح عن نفسها" (ميجان الرولي، ، 2002 ، ص 139).

لقد انبثق عنها ما عرف بالنقد الثقافي باعتباره من المناهج ما بعد البنيوية ،التي ظهرت بداية في أوربا، ثم انتشرت في العالم بأسره باعتباره نقدا جديدا يتجاوز مقولات النقد الأدبي الذي يهتم بالبعد الجمالي إلى نقد ثقافي يولي الاهتمام لبنية النص الأدبي، من منظور النقد الثقافي لاستخراج الأنساق الثقافية المضمرة من النص(أنساق إديولوجية سياسية و هوية، صور الأنا والأخر و الذاكرة الثقافية،) وغيرها من الموضوعات المتجددة داخل الحقل الثقافي. وقد عرفه الغذامي في كتابه" النقد الثقافي" بأنه "فرع من فروع النصوصي العام، معني بنقد النصوص الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه. ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك.

مفهوم النقد الثقافي.

عرف الناقد" أرثرأ يزابرجر النقد الثقافي بكونه:" كما أعتقده هو مهمة متداخلة مترابطة ومتجاورة متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي،والنظرية الماركسية والأنتروبولوجية (...)ودراسات الاتصال وغيرها من الوسائل التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة". (أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ص30_31).

بينما يرى كل من سعد البازعي وميجان الرويلي" أن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. (ميجان الرولي، 2002 ، ص 305)

فالنقد الثقافي يقف على كيفية إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أو الأفراد وطريقة توزيعها وتلقيها، فلا يهتم بدراسة النص نفسه بل يستخرج أنساقه المضمرة المتخفية وراء سطوره "أي ما وراء النص وليس النص نفسه". (علي شناوة ، سامر قحطان سليمان، 2014، ص 151)

بذلك يعد النقد الثقافي بمثابة مقاربة متعددة الاختصاصات، تستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة لفهم المكونات الثقافية المضمرة للأنساق الثقافية وقد عرف الغذامي هذه الأخيرة بقوله:"فالأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها العلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي، المنطوي على هذا النوع من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني، الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات، والنكت، وكل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا". (الغدامي، 2005،،ص 76).

يرتكز النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، ذلك أن كل ثقافة معينة تحمل أنساقا متخفية ورائها لا يتم الكشف عنها بشكل ظاهر، كما أن هدف النقد الثقافي الكشف عن الأنساق المضمرة وإبراز الكيفية التي تقوم بتمرير أنساقها المضمرة تحت أقنعة جمالية و بلاغية، فالأنساق مرتبطة بكل المضمرات غير المكشوفة أمام القارئ مباشرة ،وقد أشار لومان نيكولاس luhmannniklas في كتابه" مدخل إلى نظرية الأنساق" إلى وجود ترابط وثق بين النسقين الثقافي والاجتماعي، بقوله" الثقافة يجب أن تتأسس، أي أن يتم إعدادها اجتماعيا، وتكون قابلة للاستعمال الاجتماعي. تداخل الثقافة في النسق الشخصاني تكون عبر التربية الاجتماعية: الأفراد يجب أن يتكيفوا اجتماعيا عبر اللقاءات الاجتماعية لكي يتمكنوا من إنجاز مساهمتهم في نسق الفعل". (لومان ، نيكلاس، ،2010، ص50)

لقد أصبح بذلك التحليل الثقافي ضرورة ملحة تفرض نفسها حاليا، ذلك لأن النقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظواهر ثقافية مضمرة يعمل عل الكشف عنها وإظهار أنساقها المختلفة، بما أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن تمثلات الواقع وهمومه، إضافة إلى كونها" أقدر على التشكل والتحول ليس باعتبارها ممارسة إبداعية و حسب بل كذلك باعتبار علاقتها بالمتخيل وقدرتها على استبطان القيم والتصورات والرموز التي يمكن أن تكون مركز الرؤية الجديدة للعالم (...)تواكب التحولات الاجتماعية وتتفاعل معها ،فمن خلال هذا المقال سنحاول إبراز الأنساق الثقافية المتخفية بين ثنايا رواية " كتيبة الخراب" للكاتب المغربي عبد الكريم جويطي ابن مدينة (بني ملال) الذي تسكنه ويسكنها ويحاول من خلال نصوصه محاورة ماضيها وحاضرها.

قراءة في رواية كتيبة الخراب للجويطي من منظور ثقافي.

في هذا السياق يمكننا اتخاذ رواية "كتيبة الخراب" لعبد الكريم جويطي كنموذج للدراسة، والكشف عن الأنساق المضمرة المختبئة تحت عباءة الجمالي باعتبار أن تجربة الكتابة عند عبد الكريم جويطي من خلال رواياته ابتداء من ("ليل الشمس" سنة 1992 التي حصل من خلالها على جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب ثم " زغاريد الموت"2002،"كتيبة الخراب"2007 ، المغاربة التي وصلت للائحة الطويلة لجائزة بوكر2016، وصولا إلى أخر إصدار له لسنة 2021 "ثورة الأيام الأربع") بنيت على وعي عميق بالاختيارات السردية العديدة التي مزجها في رواياته، جاعلا من الفضاء المكاني" بني ملال" بؤرة لجميع سرودها ابتداء ونهاية، باعتباره رواية "كتيبة الخراب" رواية المدينة بامتياز وخروجها عن المألوف بالاحتفال بالمدينة في الرواية ،والتركيز على مجموعة من الأسئلة العميقة التي تطرحها أمامنا:هل لدينا رواية للمدينة؟ هل عبر جوطي عن مدينة الواقع؟ أم المدينة السردية؟ كيف بنى سرودها المتعددة انطلاقا منها؟ كيف تصبح المدينة رواية؟ ما أنساقها الثقافية والاجتماعية المضمرة؟ فإلى أي حد تمكن جويطي من رصد الواقع في قالب تخيلي ؟

بالاعتماد على الوعي بالكتابة المبدعة لدى الجويطي المنفحتة على السرد المتحول والمتحرك المبتعد عن الثبات والجمود الممتزج بالقدرة الهائلة على استضافة محكيات متعددة وخطابات مختلفة، وإصغاء لأعماق الإنسان المدني وتشظياته المتعددة داخل المدينة الفاقدة لهويتها وتعدد مشاكلها وادعاء تحضرها وتشتت الإنسان داخلها. سنقف من خلال هذا المقال على أبز الأنساق الثقافية المتخفية، وعن الثنائيات المتقابلة داخل الرواية مما يخلق لدى القارئ تطلعا للقراءة.

رمزية الشجرة وقيمة الحب في رواية كتيبة الخراب.

افتتح السارد الرواية بالحديث عن هوية شجرة وهي بمثابة ثمرة حب كبير جمعت بين شخصين فكتب لهما الاتحاد والزواج في بني ملال، بعد رحلة كتب للقدر أن يجمعهما بها ، هروبا من واقع قاسي عاش

فيه كل منها قبل الزواج يقول السارد:"لأني أريد الهروب وبأي ثمن، قمت بالإجراءات اللازمة بسرعة ، وفي الغد كنت من بين المسافرين، كان روبي أيضا ضمن أفراد الرحلة (...)في بني ملال التقيت نظراتنا(...)وفي تمام الرابعة قررنا إنهاء علاقتنا بالرحلة والبقاء بعض الوقت في بني ملال. شيء خارق حدث بيننا ، يستحيل وصفه وتحليله (...)بدأنا نهيم في الجنان المحيطة بالجنان المحيطة بالمدينة، وفي الدروب الجبلية يحكي أحدنا للأخر مأساته الشخصية ونتلمس في حواشي الحكايات الحزينة أن ظلمة الحياة ليست مطبقة ولا نهائية. وفي تربة اليأس والقنوط بدأت تدب بيننا أصرة ثقة متجددة في الحياة والحب،وما وقع بيننا بعد ذلك كان هبة هذه المدينة الصغيرة، الرائعة. عدنا بعد شهر خفيفين مرحين وواثقين من نفسينا إلى كوبنهاغن(...)تزوجنا ورزقنا بولدين.. عشنا حياة هادئة كنا نحمل فيها ذاكرة هذا المكان الرحيم في قلبينا حتى داهم روبي(...)داء السرطان".(جويطي، 2017،ص13).

كتب لهما الفراق من جديد لتكون الشجرة بمثابة خيط وصل بمكان اللقاء الأول، فكانت وصية الزوج بإهداء شجرة تغرس في مدينته يقول السارد:"في أحد الصباحات قال إنه حلم بالمدينة الصغيرة والبعيدة وهي تعاتبه بشدة على نسيانه وعده بغرس شجرة فيها . ثم قال بأن أجمل تكريم يمكن أن يقدمه الإنسان لمكان ما أنقذه هو أن يغرس فيه شجرة، (...) فقد استشرت عالما في شأن أي من الأشجار قادرة على التكيف مع الطقس المتوسطي وسارعت بحملها إلى هنا، هدية منا إلى المدينة الصغيرة وأهلها". (جويطي،2017، ص14).

استمر السرد سابرا أغوار حكاية الشجرة المنقولة من بلاد الدانمارك إلى بني ملال لتمجد علاقة حب وطيدة جمعت الزوجين ،وكرمز يحفظ هوية هذه العلاقة التي تشهد على حبهما لكن سرعان ما يخيب أفق توقع السيدة يقول السارد على لسان من ستلم الهدية :"إن المدينة الصغيرة والرائعة التي عرفتها قد كبرت وصارت قبيحة ومشوهة، وأن العقيدة المتأصلة التي وحدت الرؤساء المتعاقبين هي كراهة الأشجار وابتداع كل الوسائل والمسببات لاجتثاثها". (جويطي، 2017، ص14).

كشف الكاتب من خلال هذا المحكي عن أنساق ثقافية تمثلت في الهوية الثقافية المركبة لعلاقة بين شخصين كتب لهما اللقاء في مدينة بني ملال ، فشكلت الشجرة رمزا للحب والتعلق بالوطن مكان اللقاء لأول" بني ملال"، متعمقا من خلاله في مجموعة من الأسئلة الاستنكارية بطريقة سخرية جسدت هوية المدينة وما تعانيه يقول السارد :" أي معنى يمكن أن تضيفه لمدينة يشكو فيها نافذو الصبر من أصحاب الجنان والمقاولين عجز العلم عن ابتكار وسيلة فعالة(...) لقتل الأشجار قتلا سريعا وسريا؟ قطعوا عنها الماء، جربوا جافيل ومسحوق الغسيل وزيت السيارات والجير والحرائق الليلية وجردوها من لحائها.لكن احتضارها يدوم طويلا وغضبهم أيضا، لمدينة صارت ترى في كل شجرة بقة سكنية ضائعة؟ " (جويطي، 2017، ص17).

يشير الكاتب ضمنيا من خلال هذا المحكي عن ما تعانيه المدينة من عدم اهتمام للمساحات الخضراء،وتمزق للهوية الثقافية للمدينة التي لا تقدم شيء لسكانها، كما يطرح أسئلة عميقة عن المسؤول عن الاندثار و اللامبالاة بالأشجار و الإصرار على قتلها بشتى أنواع الأدوات، وجشع العقار الذي أصبح يحيط بالمدينة من كل جانب، ويحرض على قتل الأشجار وذبولها.

يقف القارئ حائرا كيف لشجرة تنقل من تربة خاصة من مدينة الدانرمانك إلى مدينة بني ملال قاسية المناخ أن تعيش فيه كيف يكون حالها المضطرب يقول السارد:"هل تعبر الشجرة ألان نفس مشاعر الضياع والحزن القاتل التي تعبر إنسانا مثلها ألقي به في مكان غريب؟ أم أنها مازالت صغيرة ولا تقدر كالأطفال فداحة المصائر؟ كم سيلزمها من التحمل والصبر والصلابة؟ لم تكن لدي أي فكرة محددة عما ستؤول إليه، قلت في نفسي: ستلزمها معجزة لتبقى حية. أنا لا أثق في الطبيعة هنا ولا في قدرتها على أن تمنح ولو قدر تضئيل من الرقة والحنان، لقد ملئ صدرها هي أيضا غلا وقسوة" (جوطي، 2017، ص17).

هوية المدينة وتشريح بنية المؤسسات الإدارية في رواية "كتيبة الخراب".

يكشف الكاتب من خلال روايته عن ما تخفيه المدينة التي أصبحت نتظاهر بمظاهر التمدن الحديثة لكنها تخفي تناقضات وأسرارا كثيرة،مدينة تضاهي الدواوير من شدة الإهمال والضياع رغم التظاهر بمدنيتها وتحضرها متأثرا بها ومبرزا حالته المطربة وهو يجول شوارعها ويتأمل هواجسها وليلها ونهارها يقول السارد:" انحدر نحو شارع محمد الخامس محملا بفيض من الوحل والحصى لم يعد جبل جردته الفؤوس والحرائق والإهمال من أشجاره بقادر على مسكنها، فاستحال الشارع الرئيسي، حيث لأبناك والمقاهي والمقشدات ووكالات الأسفار والإدارات العمومية، إلى مسرب متعثر يضاهي مسارب الدواوير الأشد ضياعا وإهمالا. وبات على المؤسسة أن تفعل شيئا ، ترسل بعض العمال العجزة بجرافات يدوية ومكنسات من الدوم لا تفلح حتى في تنظيف سجادة صلاة"(جويطي، 2017، ص28).

عبر الكاتب أيضا من خلال "كتيبة الخراب" عن قساوة المدينة وما بها من تناقضات عميقة وذاته المتشظية بها يقول السارد:" يومي في المدينة فضيع، قاتل وعنكبوتي خصوصا حين تفعل ما يستغرقك كلية ويجعلك في منأى عن المتابعة المعذبة(...) ولا شيء من حولك يحدث، المدينة تهرب من الحقيقة ما ونتضخم عمرانيا بصمت بما تلفظه أراضي البور في ديمومة الجفاف من مناطق (...) تختفي تدريجيا كل مظاهر التمدن(...) دار الشباب الوحيدة مختنقة، وكئيبة. وأصحاب داري السينما تركوهما لخراب مغولي أملا في أن يسقطا على من فيهما ذات يوم فيحولوهما إلى قيصاريات تجارية أو مطاعم شعبية مزهرة مقرات الأحزاب مغلقة والمناضلون يتوخون الحيطة والحذر من أعداء وهميين " (جوطي، 2017، ص56).

لم تنحصر الهوية المتشظية على الشجرة لكنها تجسدت في كينونة الذات" البطل" وهويتها التي فقدتها داخل الدروب المظلمة لمدينة التناقضات يقول السارد:"لم أكن أحس طيلة المشد المذل بأي نزاع داخلي بين ما أقوم به خضوعا لأمر مزر بالكرامة الشخصية، والرفض الذي علي إبداؤه حفاظا عليها. لأنني ببساطة لم أكن أنا هو أنا داخل مكتب الرئيس. كنت قناعا إداريا صنعته الدولة عبر سنوات من التخويف والحرمان والإذلال، وأربع سنوات كاملة من المعاناة البطالة.كنت رقم تأجير ووضعية إدارية ودورا، وخضعت للتراتبية التي تقضي بخضوع المرؤوس لمشيئة رئيسه المطلقة، لكن عما كنت أبحث إذن في عيون المحيطين به؟ حتما ليس عين الشفقة ومواساة أو احتجاج أو تعاطف". (جويطي، 2017، ص20).

لقد كشف السارد من خلال هذا المقطع السردي عن فقدان الشخصية لأداتها وهويتها والتعبير عن ذاتها، أمام سلطة الرئيس، مما يؤكد على وجود خلل للهوية الذاتية للبطل السارد، كما طرح السارد من خلال ذلك مجموعة من الأسئلة المتعلقة بالهوية التي تكشف عن الوجه الأخر للإنسان، الذي يحرص على إخفائه عن الجميع يقول السارد:"أخرجت من جيبي الظرف وتمعنت مرة أخرى في قولة أوسكار وايلدا:"لا يكون الإنسان هو نفسه حين يكون صادقا، أعطوه قناعا وسيقول الحقيقية" (...) ولكن لماذا لا يستطيع الإنسان قول الحقيقية إلا وهو مختف وراء قناع؟ ما الذي يمنع الإنسان من قول الحقيقة وهو في عريه الإنساني؟ ومتى يكون الإنسان هوهو ومتى يكون قناعا؟ ما هي الحدود الفاصلة في الحياة بين الصدق والقناع؟ وإن جاز لي أن أبدي رأي موظف بسيط في الدرك الأسفل من مؤسسة سوريالية، فإن (...) لا لن أفعل، فمن أكون أنا لأناقش الأفكار الملغزة التي يلقي بها الكتّاب والفلاسفة في وجه العالم. موظف بئيس في مؤسسة بئيسة في مدينة أشد بؤسا ضفدعة جف منغديرها".(جويطي، ، 2017، ص19،18).

اعتمادا على تقنية المنولوج الداخلي في الرواية عبر السارد عن تشظي هويته الذاتية وفقدانه للثقة في أي تغير يمكن أن يشمل حياته يقول السارد:"منذ أن وطئت رجلاي المؤسسة قلت بداخلي كل صلة بفلسفة تحسين الوضعية الإدارية التي تجعل الآخرين مفعمين بشهوة حرب تجاه كل ما يحوك أمامهم، متوترين ومتحفزين، لأن هناك شيئا ما فاتهم(...) بقدر ما كنت أحضن الوضعية التي اخترتها لنفسي: نكرة إدارية مهملة لا ترى في حرب المهزمين ضد بعضهم إلا كلبية مقرفة". (جويطي، 2017، ص20).

كما تطرق الكاتب في روايته "كتيبة الخراب" إلى تشريح دقيق لبنية المؤسسات المغربية بنقد لاذع يكشف عن أنساق ثقافية مضمرة غير مصرحة يقول السارد:" نحن نسير نحو سيارتها لأخذ الشجرة قالت بأنها وعملت بطريقة فظة في الولاية، تركوها تنتظر عدة ساعات "(جوطي، 2017 ص 50).

هنا نلتقط من خلال ذلك بييوقراطية الإدارة وما يعانيه المواطن حين يدير قضاء أغراضه، وهي إشارة مهمة للكاتب تجسد واقع المؤسسات وصراع الإنسان مع الوقت للحصول على سعيه داخل مدينته يقول السارد:"اكتشفت بغير قليل من الدهشة، شيئا فشيئا، خفة عباد الله الموظفين الذين حشروا مثلك في المؤسسة، كم هم متحررون من عذابات تبكيت الضمير، يوقعون محضر الدخول ويروحون ليتدبروا شؤونهم أو ينتشروا في المقاهي ثم يعودون قبل الخروج لتوقيع محضره"(جويطي، 2017، ص14).

حاول الجويطي أيضا من خلال روايته"كتيبة الخراب" تشريح بنية المدينة عامة بجميع مؤسستاها الإدارية والسياسية والاجتماعية مركزا على مفهوم التمدن، مؤسسا داخلها محكيات متعددة تنبعث من داخلها داخل أفق تخيلي ممتع تتقاطع فيه كل المحكيات، محكي المدينة البئيسة بمحكيات شخصياتها المتشظية التي تنطلق من الواقع الكائن وتتطلع إلى الممكن لتجاوزه، يقول السارد:"قيل في المقاهي إن حافلة قادمة من مراكش ألقيت بهم في مدخل المدينة (...)وإن مؤتمرا كبيرا سيعقد هناك ويجب الحرص على تقديم صورة لائقة عن البلد وهو في طور التقدم والازدهار، وذلك بنقل النفايات البشرية المقززة إلى أمكنة أخرى. وكما يحدث دائما ، سيدرعون أرض غربتهم، عارضين عاهاتهم وأعضاءهم السرية، منهكين في تأملات غامضة، ثم سيختفون واحدا واحدا(...) هل غادروا سيرا على الأقدام أم فوق شاحنات أم حافلات حنونة ومتفهمة؟ أم أن المشيئة طوت لهم الأرض، وبسطت لهم جناح أوبة خاطفة؟ ".(جويطي، 2017 ، ص30).

كشف الكاتب بطريقة ساخرة مضمرة عن أنساق ثقافية تمثل في دور المؤتمرات السخيف التي تتظاهر في كل مرة بتقديم مصالح متعددة للمجتمع والعمل على ازدهاره ورقيه، وخدمة الصالح العامة للمواطنين، ثم يختفون لحظة دون أن تعرف ما قدموه وناقشوه وما نتائج والحلول التي خرج بها من خلال تلك المؤتمرات.عبر بهذه المواقف عن تجسيده الإبداعي بنظرته اليقظة والقلقة ومواقفه الواضحة والواعية في تصوير العلاقات الاجتماعية ، سواء بالإدارة أو القضاء أو المجتمع بشكل عام وهي في نظرة امتزجت بسخرية ونقد مضمر وصل حد توظيفه لأقنعة خاصة كما حدث مع الأعشى المستحضر من التراث العربي والذي لم يكن في واقع الأمر سوى الكاتب المتواري وراء سارده.

كما وصف الكاتب حال جميع الموظفين في الإدارة ووقف بعين مترقبة عالمهم الخفي بتشريح بنية النفسية العميقة لتظهر للقارئ للوقوف على المؤسسات الإدارية وطبيعة العمل وخفاياه وطبيعة النفاق الذي يعتري الموظفين داخل المؤسسات .

يقول السارد:"في الأيام الأولى بالمؤسسة تعرفت على نفسي في الموظفين الذين سبقوني إل هنا منذ أعوام، وقرأت سيرتي الإدارية في سيرهم، والطريق الطويل والمريع الذي علي أن أقطعه . تتغير الحكومات والمخططات والرؤساء والمدراء وفلسفات المراحل والتعليمات والشعارات والأثاث ولون الأوراق ونبقى

نحن ثابتين نلعق فراغ المكاتب ونحصي الأيام في انتظار أخر الشهر(...)رأيت في الموظفات المتقعات بعض حروف جمال ولى وأنوثة أهيل عليها غبار المكاتب. ووجوههن مليئة بمكابدات وخذلان حروب لا يحصي عددها إلا الله،ورأيت موظفين شابوا قبل الأوان وتقرحت جفونهم وهدهم الفراغ المكرر(...) يتلهون فقط بالتعمق في تفاصيل الأمراض العديدة التي غنموها من مكاتبهم: الروماتيزم، ألم المفاصل، السهو، فقدان الذاكرة، واضطرابات القلب والنوم، فقدان الشهية" .(جويطي،2017، ص14).

لم يكتف الكاتب في الوقوف على هشاشة المؤسسات الإدارية والسياسية والثقافية بل تعداها إل تصنيف أنواع الموظفين في المؤسسات بتدقيق لا مثيل له يقول السارد:"اتفقت مع الحلبي على تصنيف الموظفين إلى ثلاثة أصناف: البيوميون، نسبة إلى عثمان بيومي بطل رواية نجيب محفوظ" حضرة المحترم" ، وأولئك الذين يجعلون من الترقي وتسلق الدرجات مهمة مقدسة نذروا أنفسهم للسير في طريقها الصعب زاهدين في كل شيء، ومضحين بكل شيء في سبيل البريق الذي يتلألأ في الأفق أمامهم، تجدهم في كل مكان وزمان بالإدارة، ينتظرون أي إشارة للقيام بأي خدمة يسوون أنوفهم بالأرض أمام الرؤساء..يجعلون من رؤوسهم عبيدا في منجم للسخرية.القلقون بامتياز ، الخاضعون والمتسلطون في الآن نفسه. الذين يجعلون من حياتهم الخاصة امتداد لهواجس المكاتب: لا يتعبون، ولا يمرضون (...) ثم هناك الأكاكيفتشون، نسبة إلى موظف غوغول أكاكي أكاكيفتش في رواية" المعطف"،أولئك الذين يقنعون بالوضع الذي جعلتهم فيه الصدف الإدارية. ولا يثير وجودهم أحد ولا ينافسون أحد. حروبهم الحقيقية يخوضونها خارج أسوار الإدارة من أجل تحصيل أمان ما في بلد تطحنه أزمات متتالية. إنهم صورة البؤس العام في سعيه الخرافي للحصول على مسكن وأثاث وحاجيات للأطفال"(جويطي، 2017، ص129،130).

يقف القارئ على التصنيف العميق الذي قام به الكاتب لأنواع الموظفين وصفاتهم، هواجسهم وتطلعاتهم مستعيرا بطريقة ذكية وعين مترقبة ثاقبة أبطالا روائية متميزة داخل روايات عالمية، فقدم مثال عن كل صنف من هذه الأصناف مقتبسا أبطالا روائية مشهورة، مما يدل على براعة الكاتب واستلامه لتقنيات الكتابة الواعية والمتسلحة بثقافة أدبية عميقة.

نجد الكاتب بطريقة مضمرة يميل إلى فئة الأكاكيفتشيون الذين يعبرون جميع الصعاب ومتدبرين اقتصاديا ليحققوا لو أبسط متمنياتهم حياة عيش كريمة، يقول السارد:"الأكاكيفتشيون ليسوا بخلاء كما يمكن أن يفهم الأمر، إنهم مقاومون وعباقرة في التدبير الاقتصادي، يرفعون التحدي عاليا في وجه الدولة، فالبالبراز الذي تدفعه لهم يتمكنون من إنجاز مسار مالي ملحمي يذهل الدولة نفسها ويميتها غيظا، إذ بعد سنوات تراهم بمسكن محترم وأولاد بشهادات عليا وحتى بسيارة صغيرة ولا تفهم أنت ولا

يفهمون هم ولا تفهم حتى الدولة بخبرائها المتخمين بالشواهد والأجور العليا بأي تعويذة شيطانية تمكنوا من ذلك". (جويطي، 2017، ص130).

كما نجد السارد يقف على واقعة سقوط أحد جدران المعمل ومقتل أشخاص، وبلادلة التصرف مع هذه الواقعة ،في اجتماعات لا طائلة منها، مما يبرز عدم وجود روح للمسؤولية والتعامل بنجاعة مع الوقائع يقول السارد:"كيف يسقط جدار إثر عاصفة صمدت فيها براريك الصفيح؟ وخلص البيان إلى القول:" كيف يؤتمن من عجز على بناء حائط غير أيل للسقوط على بناء مستقبل مدينة". (جويطي، 2017، ص73).

من أغرب وأسخف التقارير التي جاءت ردا وتفسيرا على هذه الواقعة الأليمة التي ذهب ضحية فيها سبعة شخوص وجرحى آخرون ، يقول السارد:" في اليوم الموالي صدر بيان "وقعه غيرون على المدينة" يرد بعنف على بيان المعارضة، يبدأ" الآن وقد حصحص الحق، وقالت الجهات المختصة الكلمة الفصل في الحادثة،التي أودت بحياة مجموعة من المؤمنين الصابرين لقضاء الله وقدره، فإن الذين تعدوا الصيد في الماء العكر وافتعال الأحداث والمواقف لتصدر الواجهة، أبوا مرة أخرى إلا أن يعيدوا أسطوانتهم المشروخة في قذف المؤسسات والمسؤولين والتشكيك في مصداقيتهم". بعد أن عدد البيان مثالب المعارضة كالانتهازية والديماغوجية، خلص إلى اللذين يشككون قدرة الريح على إسقاط الجدار فإنما يشككون في قدرة الله ويطعنون في القرآن الذي جاء فيه" أما عاد فأهلكهم الله بريح صرصر عاتية" " إن بطش ربك لشديدّ". (جويطي، 2017، ص74).

قدم لنا الكاتب من خلال هذه الواقعة أنساق ثقافية مضمرة، تمثل في تقديم تشريح دقيق لطريقة تعامل المؤسسات الإدارية،مع مثل هذه الوقائع، أقل ما يمكن أن نصفها به التهرب من المسؤولية الحقيقية التي تقع على من قام ببناء مغشوش انهار بعد بنائه بمدة قصيرة، والتعامل مع ذلك بسذاجة وإيهام للآخرين بأنه قدر من الله ، ولا وجود لمسؤول عن الواقعة من أجل التهرب وإخفاء الحقيقة،وما أكثر هذه الوقائع التي يرجع فيها المسؤولين أسباب ذلك للقدر والمشيئة.

يقول السارد موضحا حقيقة الاجتماعات:"الاجتماعات صناعة إدارية لا تنضب، ومجالا يبرز فيه الرؤساء مواهبهم في تعذيب المرؤوسين وفي الإيحاء بأن العجلة تتقدم ومقاومة الهباء الذي يطحن قلب الإدارة ومفاصلها، اجتماعات تلد اجتماعات وتتفرع إلى لجان واللجان إلى لجان تقبر فيها أشد النوايا حسنا ونجاعة. مساحات زمنية من الحدية الزائفة، والمهاترات والتثاؤب والكلام لمجرد إثبات الحضور" (جويطي، 2017، ص74).

ثنائية الأنا والأخر من خلال رواية "كتيبة الخراب.

تمثل هذه الثنائية من خلال الرواية كتيبة الخراب" في تطلع أحد شخصيات الرواية المدعوة "بميمون" "الأنا" صاحب محل للحلاقة للهجرة نحو الغرب "الأخر" هروبا من الواقع البئيس، باعتبار الأخر هو مصدر السعادة الوحيدة التي يطمح لتحقيقها وحل لمشاكله في الحياة.

يقول السارد متحدثا عن ميمون: أغلق الحانوت وفي الطريق حدثنا عن المليونين ريال اللذين في ذمته لصاحبة الحانوت، وأنها ستجبره على الإفراغ بحكم قضائي إذا لم يسدد لها ثمن شهور الكراء المتراكمة. لذا و بعد تفكير عميق، قرر أن يهاجر إلى إسبانيا...

ولكن كيف؟ تساءل الحلبي: لن يعطوك الفيزا

- ومن قال لك بأني سأذهب إلى السفارة

ثم بعد صمت طويل قال لنا بأن سر دعوته لنا هذا اليوم، يكمن في أنه سيرينا آلة صنعها لعبور البحر؟ تساءلنا ونحن ندافع دهشة عظيمة(...) ولأني تعودت على الأفكار الغريبة التي تعبر رأس ميمون من حين لأخر، فقد لذت بجدية مصطنعة ". (جويطي، 2017، ص37).

يترقب القارئ مشدودا ومندهشا إلى فكرة ميمون بصنع آلة عن طريقها يتمكن من السفر والهجرة يقول السارد:"ميمون الواقف بهمة جنرال قرب دراجة هوائية تناثرت حولها قضبان حديدية وألواح خشبية وبراغ وصحون مسننة وسلسلة ومجدافان صغيران وبوصلة ومنظار وكتاب مدرسي للجغرافية ومجلة عربية وملقاط ومطرقة، بأسى واضح ... وبعد أن اطمأن إلى انتباهنا بدأت شروحاته المليئة باستطرادات متعبة.انطلق بصوت هادئ وخافت سرعان ما تسارع: سيتم تثبيت الدراجة بالقضبان الحديدية بين لوحتين خشبيتين سميكين، سيلحم أربعة قضبان حديدية متساوية وقصيرة بدقة في مقدمة ومؤخرة الدراجة (...)هكذا ستطفو الدراجة فوق الماء". (جويطي، 2017،ص39).

لقد أثار انتباه أصدقائه من هذه الدراجة الهوائية التي تستطيع اقتحام أمواج البحر ومواجتها فتمكنه من السفر عبر البحر لوجته يقول:" أن مسألة التوازن هنا حاسمة نظرا لاضطراب أمواج البحر. لذلك كلما كان اللوحتان بعيدين عن الدراجة كلما حافظت على توازنها(...) إلى جانب الدولاب المسنن الذي يدير العجلتين، سيضيف دولابا أخر خلف هيكل الدراجة، يدور تبعا لحركة مرور العجلة الخلفية ويرتبط به عن طريق قضيبين صغيرين، هذا الصحن الصغير هو الذي يتكلف بتحريك المجدافين المثبتين في القضيب يتخلل الصحن ويدور بدوراته". (جويطي، 2017، ص39).

بعد أن جاء الموعد الذي سيقوم بالتجربة والسفر إلى طنجة من أجل العبور منها إلى إسبانيا، حدث ما توقعه أصدقاه في هذه المغامرة الجنونية التي سيطرت عليه يقول:" بعد نصف ساعة تقريبا كانت الآلة جازة للعبور، آنذاك وقف وصوب نحوها نظرة عميقة. وكان ممتقعا من الخوف وإكليل من العرق يتلألأ في جبهته. وبادلناه نظرة ممتلئة بالإشفاق على ما سيقع للتو. كانت ألته من البدائية والارتجال بحيث أنها

أبقتنا في بحبوحة يقين صلد بأنه لن ينجح أبدا. بعد تردد قاس اتكل على الله. دفع الآلة دفعا إلى الماء لكنها لم تتملل شبرا واحدا (...) كان يبدو أن جسده غير قادر على تحريك الخشبتين في منحدر أحرش (...) بعد محاولات يائسة بدد فيها كل قواه سدى جلس دون أن ينظر إلينا ليسترد أنفاسه وهو يعرف بأن تجربة بدأت سيئة بشكل لا يحتمل ". (جويطي، 2017، ص115).

يحمل محكي ميمون أنساقا ثقافية مضمرة عديدة غير مصرحة تتمثل في كون الكاتب يشير بطريقة ذكية على أن كلا منا يحمل همه وإيمانه بوهم يطارده الذي يسيطر عليه، لكننا لا نرى نضرة الآخرين لنا على اعتبار أن ما نفكر فيه وما نريده هو الصواب الوحيد، ولعل هذا الوهم هو وهم جيل من الشباب الذين يطمحون لتجاوز الواقع واستشراف المستقبل المجهول،حلم الهجرة للغرب، عبر عنها الكاتب بطريقة ساخرة لكنها تعبر عن حقيقية مرة في الواقع.

كما عمل الكاتب على التنقيب على تناقضات الإنسان ونظرته للأخر والبحث دائما على نواقص الأخر وسط عالم تسيطر عليه الرقابة من كل صوب واتجاه مما يحمل في ثناياه أنساق ثقافية مضمرة غير مصرحة تعكس اندثار الإنسان في مدينته وسيطرت النفاق والتكلف الاجتماعي على الإنسان، الذي ينظر لنفسه في مرآة الأخر منذ غابر الأزمان.

يقول السارد:" لن نكون ذواتنا لأننا ضائعون، ومنذ قرون بين نقائض عاتية، سيبة مخزن، سهل جبل، مدينة وبادية، كبرياء ومذلة، وفرة وندرة(...) جعل منا عجزنا اليومي عن الإمساك بالنقائض التي تميزها شخصيات إرتيابية بعمق، نبحث عن المكيدة داخل النصيحة التي تسدى لنا، ونرى اليد الغادر خلف يد الصداقة التي تمتد نحونا. وندعو الأحزان لتمسك بخصرنا في هيجان أفراحنا، نكرم ونعطي حتى السفهة ونبخل ونكره ونمتنع حتى الوضاعة. قلت من نصبك متحدثا باسم المغاربة؟ قال : الحزن". (جويطي، 2017، ص171).

يكشف القارئ عن أنساق ثقافية مضرة تاريخية تمثل في كون حاضر المغاربة مرهون بماضيه، وبتضاريسه المختلفة، فالتناقضات التي يعيشها الإنسان داخل موطنه ما هو إلا انعكاس لجغرافيته من جبال وهضاب وسهول كل منطقة تؤثر على سكانها، الأصل في المجتمع المغربي هو البداوة ليس التمدن لكن مع تراكم الهجرات المتعددة من القرية إلى المدينة وتوسع العمران ، اختلطت الأمور فما أصبحنا ببساطة البدوي ولا متمدنون، صرنا هجنة بين هذا وذلك.

لم يقتصر موضوع الهجرة إلى الغرب، على فئة الشباب المتمثلة في ميمون الحلاق لكنها شملت فئات مجتمعية متعددة من وزير وشيخ مما يدل على أن المجتمع بأسره يتطلع للهروب من واقع مر واستشراف مستقبل أخر، الهروب نحو الغرب يقول السارد متحدثا عن رجوع فقيه صالح يريد بناء مسجد.:"جمع الفقيه يوما أمره وفاتح الرجل الصالح في شأن شبان الدواور الذين أذلتهم البطالة فلا تلتئم أيديهم على

شروى نقير(...)وقال للفقيه بأنه لن يستطيع أبد أن يرفض له بالذات طلبا. ودعاه لإعداد لائحة لهؤلاء بتنسيق مع بوزكري(...) رغم أن الفقيه أفسد حيوية وفتوة ألائحة بتصدرها مدعيا أنهم هناك سيحتاجون لمن يسهر على دينهم وأخلاقهم، رغم أن المعلمين وجدا لهما مكانا أيضا وموظفين من الجماعة القروية والكاتب العام للجماعة نفسه، وعشر فتيات وامرأة، (...) كان قد أقسم بأن لا يرد للفقيه بالذات طلبا. وأجرى ولأيام مكالمات هاتفية مرهقة وطويلة مع وزير الشغل الهولندي وعمدة أمستردام وبعض البرلمانين وسفير هولندا في المغرب، وتمكن في الأخير من أن يقنعهم جميعا بتوفير كل الشروط الإدارية لمنح كل هذا الجمهور الغفير عقود عمل".(جويطي، 2017، ص166).

بعد أن جمع أموال كثيرة من عند من لهم رغبة في الهجرة، محاولة منهم تغير واقعهم، من بينهم ميمون الذي لم ييأس من فكرة الهجرة التي تطارده، لكن خاب مسعاه هذه المرة بعد أن استولى على أموالهم بذريعة مقيتة يقول السارد:" أخذ الرجل الصالح الجمل وما حمل، اصطحب بوزكري معه إلى الرباط والحقيبة مليئة بالفلوس وجوازات السفر، وفي المقهى أوهمه بأن موظفا كبيرا في السفارة الهولندية سيأتي ليفحص معه الأوراق وجوازات وتكاليف التأشيرات ونظرا لحساسية الأمر فإنه يفضل بأن تتم الإجراءات بينهما وحدهما في إحدى الغرف بالفندق. دخل الرجل الصالح وبقي بوزكري ينتظره يوما كاملا في وقت الغروب ،تجرأ وسأل عنه الإرشادات فسلموه الحقيبة وقالوا له بأنه يقرئك السلام، ويقول لك أن مشكلة حدثت وهو مضطر لأخذ الأمانة ، ويتمنى لك عودة ميمونة إلى الدوار. ووجد بوزكري الأوراق كاملة والجوازات بدون تأشيرة". (جويطي 2017،ص198).

لم يقتصر موضوع الهجرة على ميمون وأفراد جماعية في الدوار فقد لحق بهم أيضا، الفتاة ذات الأسماء العديدة، بعد بحث طويل عنها ومعاناة فوجئ البطل برؤيتها أمامه، فتخلصت من أنانيتها لتحكي له قصتها التي لم يعرف عنها شيئا بعد صراع كبير في التعرف عليها والتعلق بها دون إعطائه فرصة للتقرب منه، يقول السارد" أنا حزين، فردت بزفرة هائلة: وأنا كذلك ، سأهاجر بعد أسبوع، بقيت سنوات وأنا أنتظر لحظة الخلاص هذه، وحين جاءت أخذ شيء ما يعتصر قلبي(...)قالت ذات الأسماء العديدة بخجل رقيق ودون أن أطلب منها ذلك:اسمي الحقيقي سلوى القاسمي، أنا من الصويرة(...)أب سكير وفظ (...)أم ماتت وهي تنزف لأن لا أحد فكر في مساعدتها(...)تعذبت كثيرا، لم أكن أنام ولا آكل حتى كدت أموت. في سنة الباكالوريا اغتصبني أستاذ الرياضيات(...)طيلة شهور أذهب إلى البحر وأبكي حتى قررت ألا أبقى في هذا البلد. سأبيع جسدي لبعض الوقت حتى أجمع ثمن عقد عمل، وأهاجر إلى الخارج، هربت إلى مراكش ومنها إلى بني ملال (...)ولان وعقد العمل في يدي أحسن بأنني ضائعة تماما، والطريق الذي حلمت به سنوات يتبدى لي هو الأخر بلاعزاء." (جويطي. 2017، ص220).

لقد كشف الكاتب من خلال هذه المحكيات المتعددة عن تطلع أغلب الشخصيات "أنا" إلى الهجرة إلى الغرب "الأخر" باعتبار كونه مركز السعادة وتحقيق الأمان وضمان عيش كريم في الحياة، وقد وفق الكاتب بطريقته الذكية وعبر عن الواقع الراهن في قالب تخيلي ممتع تتقاطع في محكيات متعددة.

خاتمة:

ختاما بعد ما قدمناه سلفا فقد حاولنا تتبع معظم الأنساق الثقافية "الخفية والدلالات الرمزية والمتخفية وراء سطور الرواية،"كتيبة الخراب"، و إزالة الستار والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تختفي وراء تقاطع المحكيات المتعددة، يتداخل فيها الواقع بالمتخيل، بسرد ممتع ومشوق، وذلك من خلال تطبيق مقولات النقد الثقافي كما أسس لها الناقد عبد الله الغذامي في كتبه العديدة، محاولة اقتفاء أثر هذه المقولات وتحليها انطلاقا من الخطاب الروائي "من الهوية الثقافية للمدينة، هوية الشجرة، هوية الشخوص وقيما رمزية ودلالية للحب والتضحية، ثنائية الأنا التي تطمح للخلاص والهروب من الواقع والأخر المتمثل في الغرب الذي مثل الملاذ الوحيد لتحقيق الذات وتوفير العيش الكريم، إضافة إلى أننا حاولنا الكشف عن ما تخفيه المدينة من مظاهر التمدن المزيف، وضياعها بعد المقارنة بين ماضيها حاضرها، إضافة إلى تشريح دقيق لبنية المدينة الإدارية والسياسية ،داخل رحلة شخوص يغيب منطق الممكن والتغير في حياتها شخوص تخلى عنها خالقها وتركها تواجه مصيرها لوحدها كلما أرادت أن تتحول وتصير ما تريد توقفت رحلة بحثها فتغوص في ذاكرة المكان عبر رؤية سردية مصاحبة، يزرع الخراب أينما حلت وارتحلت فيتعطل الزمان والمكان.

وما هذا المقال سوى محاولة تطبيقية لمفاهيم النقد الثقافي ومقولاته على الأدب من خلال رواية" كتيبة الخراب"، وقد أسعفتنا الرواية" كتيبة الخراب" للكشف عن مواطن خفية من خلال كاتبة متمرسة لكاتب بارع يستطيع تشريح بنية المدينة، التي تحكي قصصا مثيرة لأبطالها، بحيث تم تصويرها سرديا بتوظيف أنماط متعددة تاريخية وروائية وشعرية مكنت من صياغة نموذج روائي فريد لكنه واقعي ، بعين ترقبية واصفة أدق تفاصيل المدينة، وطرقها محلاتها، مناخها، موظفيها، تشخيص عميق لنفسية الموظفين، من خلال الهوية الثقافية للمدينة، هوية الفرد، هوية الشجرة ورمزيتها، هوية الأنا والأخر.

قائمة المراجع والمصادر:

- **المصادر:**

1. عبد الكريم جويطي، كتيبة الخراب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2،المغرب،2017

- المراجع:

1. أرثر أيزابر جر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوى، إصدارات المشروع القومي للترجمة ، ط1 ،2003.

2. إدريس الخضراوي، تخيل التاريخ وثقافة الذاكرة إفريقيا الشرق ط 1 ، المغرب ،2017 .
3. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي ، ط3 ، بيروت، 2005.
4. علي شناوة، سامر قحطان سليمان، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2014.
5. لومان، نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر يوسف حجازي، منشورات الجمل،"ط2 بغداد،2010.
6. ميجان الرولي، د: سعيد البازعي دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء،2002.

منزلة علم الموسيقى عند الكندي والفارابي

The status of musicology for Alkindi and Elfarabi

المصطفى عبدون طالب باحث بمركز الدراسات في الدكتوراه
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة ابن طفيل – القنيطرة-المغرب.
abidoune62@yahoo.fr

الملخص:

اهتم فلاسفة الإسلام بالموسيقى حيث جعلوا منها فنا يقوم على أسس علمية. سنحاول في هذا المقال التطرق لأعمالهم الأولى التأسيسية لعلم الموسيقى لاسيما مع الكندي والفارابي. إن أقدم الرسائل العربية العلمية في الموسيقى هي تلك التي ألفها الفيلسوف الكندي والذي يعتبر أول من أدخل الموسيقى إلى الثقافة العربية، فأصبحت ضمن مناهج الدراسة العلمية وجزء من الفلسفة الرياضية. تطورت مدرسة الكندي مع الفارابي الذي وضع أسس علم الموسيقى بوصفه معرفة نظرية وصناعة عملية. من أشهر Haut du formulaire

Bas du formulaire

مؤلفاته: "كتاب الموسيقى الكبير". أصبحت الموسيقى موضوعا للعلم في منتصف القرن التاسع عشر، مما سمح بإرساء الأسس الفعلية للموسيقولوجيا. سوف يتفرع هذا العلم إلى عدة تخصصات متنوعة ومتشعبة طورت مناهجها العلمية في الدراسة والتحليل.

الكلمات المفتاحية: فلسفة الموسيقى، علم الموسيقى، الموسيقى النظرية، الموسيقى العملية.

Abstract:

Muslim philosophers were interested in music and made it an art based on scientific foundations. In this article, we will discuss their early founding works in musicology, notably those of the philosophers Alkindi and Elfarabi.

The oldest Arab scientific treatises on music are those of the philosopher Alkindi, the first to introduce music into Arab culture. Music has become an integral part of science and philosophy of mathematics curricula.

The school of Alkindi developed with the help of Elfarabi, who laid the foundations of musicology as a theoretical and practical knowledge. One of his most well-known works is *The Big Book of Music*.

Music became a subject of science in the middle of the 19th century, which allowed establishing the real foundations of musicology. This science will branch out into several disciplines by developing their methods of study and analysis.

Keywords: The philosophy of music, musicology, theoretical music, practical music

مقدمة

للوهلة الأولى تبدو أن الموسيقى والبحث الموسيقي كلمتان لا يشتركان في الكثير، لأن الموسيقى تثير الحدس والعاطفة بينما يعتمد البحث الموسيقي على العقل والمعرفة، إلا أن المجالين تطورا بطريقة لم تعد تشكل منهما قطبين متعاكسين: لقد أصبح يتم التعبير عن النشاط الفني بالعلم والتكنولوجيا. فقد تطور البحث الموسيقي من خلال الهياكل المؤسسية لإجراء البحوث المتعلقة بالإبداع الفني حيث أصبح من اللازم على المؤلف أن يطور مهارات جديدة وأن تكون لديه معارف علمية.

يذهب المنظرون المسلمون كما يذهب نظراؤهم من الأوروبيين في العصور الوسطى إلى أن الموسيقى تنتمي إلى العلوم الرياضية، لقد دأب الفلاسفة ذو الميل الفيثاغوري على اعتبار الرياضيات أربع فصول هي: العدد والهندسة والنجوم والموسيقى. فقد ميز الكِنْدِي في "رِسَالَةُ في المصوتات الوترية" "بين قديم الفنون الأربعة من منطلق التمييز بين العلمي والعملي وإظهار أسرار علم الطّبيعة في المحسوس حين يقول: "إن عَادَةَ الفَلَاسِفَةِ كَانَتْ الارْتِيَاضُ بِالعِلْمِ الأَوْسَطِ، بيْنَ عِلْمٍ تَحْتَهُ وَعِلْمٍ فَوْقَه. فَأَمَّا الّذِي تَحْتَهُ فَعِلْمُ الطّبِيعَة وَمَا يَنْطَبِعُ عَنْهَا، وَأَمّا الّذِي فَوْقَهُ فَيُسمّى عِلْمَ مَا لَيْس مِنَ الطّبِيعَة، وَتَرَى أثَرَهُ فِي الطّبِيعَةِ. وَالعِلْمُ الأَوْسَطُ، الّذِي يَتَسَبّلُ إِلَى عِلْمِ مَا فَوْقَهُ وَمَا تَحْتَهُ يَنْقَسِمُ إِلَى أَرْبَعَةِ أَقْسَامٍ وَهِيَ: علم العدد والمعدودات وهو الأَرِتْمَاطِيقِي وعلم التأليف وهو علم الموسيقى وعلم الجاومطرقية وهو الهندسة وعلم الأسطرنومية وهو التنجيم".(الكندي، 1962، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، http://www.saramusik.org)

باشر الفارابي إلى النظر في الموسيقى باعتبارها موضوعا من مواضيع العلم ويمكن رد مقاربته إلى هذه الإشكالية: ضمن إي شروط يكون العلم النظري بالموسيقى ممكنا دون تجاوز الوجود الحسي الإنشائي للنغم والألحان والإيقاعات؟ وجد الفارابي نفسه يباشر مهمة التأسيس لعلم الموسيقى النظري في وضع إبستمولوجي تعددت فيه المعيقات المعطلة لقيام علم نظري خاص بالفن الموسيقي. وهكذا فإن شروط إمكان العلم النظري بالموسيقى تتمثل بالأساس في تجاوز تلك المعيقات التي عبرت عن نفسها في التعارض الصارخ بين التصور الفيثاغوري والتصور الأرستوكساني.(العيادي، 2018، ص105)

كان لأعمال فلاسفة الإسلام عظيم الأثر في ارتقاء الحياة الموسيقية العربية وفي تثوير الفكر الموسيقي بعطاءات مهمة انعكست على الكتابة والبحث في السلم الموسيقي وفي منظومته المقامية رياضياً وذوقياً. سنعرض في هذا المقال لأهم آراء فلاسفة الإسلام حول منزلة الموسيقى في الفكر الفلسفي والعلمي. سيتم تسليط الضوء على الأعمال التأسيسية الأولى لعلم الموسيقى حيث سنقتصر فقط على الفيلسوفين الكندي والفارابي.

1) الكندي فيلسوف الموسيقى

تسند إلى الفيلسوف الكندي أربعة رسائل موسيقية أبرزها: "رسالة في خبر صناعة التأليف" و"كتاب في المصوتات الوترية"، و"رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى" وكتاب "مختصر الموسيقى في اللحون النغم وصنعة العود". "كان الكندي خاضعا لتآليفه الموسيقية لفائدة المتعلمين، وتسهيل حصولهم العلم الذي يكتب فيه لهم، فإذا كان العلم صنعة كالموسيقى، الغاية منها خدمة المغنيين، فلا غرابة أن يمزج العلم بالفن، وأن يفسح المجال للصنعة التكنولوجية مجالا لهذه التآليف. ولهذا السبب أطال في وصف الآلة التي يعزف الموسيقار أو المغني عليها، وهي العود، من تركيبها وهيئتها، ووضع الأوتار والدساتين عليها وكيفية انتقال الأصابع بالغفق والضرب." (الأهواني، 2003، ص166)

أراد الفيلسوف الكندي أن يسلك طريقا مغايرا للعادة الجارية لتعم الصنعة واكتسابها عن طريق السمع والنظر، وهو الطريق العلمي القائم على التعليل واستخلاص الأصول النظرية، "لهذا يتناول الكندي موضوع الموسيقى من مختلف النواحي: النغمات ما يتفق منها وما يتنافر عند التأليف، الإيقاعات وعدد نقراتها وما يوافق كل منها من الألحان، أثر الموسيقى في النفس وما تبعثه ألحانها فيها من سرور وحزن وشجاعة، أثر الألحان المختلفة في الصحة والأمزجة، المناسبة بين الأوتار والنغمات والأجرام السماوية وغير ذلك، فيضع لكل هذه الأمور التي ينبغي أن يسر بموجبها الموسيقار الباهر، مؤيدا أقواله بالبراهين الرياضية والأدلة المنطقية." (الكندي، 1962، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، (http://www.saramusik.org ويقول في مستهل رسالة "في أجزاء خبرية في الموسيقى" "سألت -أباح الله لك الخيرات -إيضاح أصناف الإيقاعات وكمّيّها، وكيفيّة ترتيبها وأزمانها، وكيفيّة استعمال الموسيقى لها في الزّمن المحتاج إليها فيه، إذ كان أهل هذا العصر من أهل هذه الصّناعة الأغلب عليهم فيها لزوم العادة لطلب موافقة من حضرهم عند استعمالهم لها، وترك الأوجب في ترتيب ما جرت عليه عادة الفلاسفة المتقدّمين من اليونانيّين من استعمالها على حسب التّرتيب الأوجب فيها. فرأيت إجابتك إلى ذلك..."(الكندي، 1961، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، (http://www.saramusik.org))، ولذلك جاء في رسالة ديباجة "المصوتات الوترية"، أنه يريد إيضاح العلة في المصوتات المطربة، كمية أوتارها التي تشد عليها، كيفية ترتيبها، أصناف الإيقاعات، وأزمان النقرات.

قد خصص الكندي رسالة كاملة لآلة العود سماها "رِسَالَةُ فِي اللُّحُونِ وَالنَّغَمِ"، تتكون هذه الرسالة من مقدمة، وثلاثة مقالات عبر عنها "بالفنون" حيث ميز بين ثلاثة فنون: "الفنُّ الأَوَّلُ مِنْهَا مَعْرِفَةُ مَقَادِيرِ أَبْعَادِهَا فِي تَرْكِيبِهَا، أَعْنِي طُولَهَا وَعَرْضَهَا وَعُمُقَهَا مَعَ وُقُوعِ الأَوْتَارِ عَلَيْهَا وَتَرْكِيبِ الدَّسَاتِينِ عَلَى حَقِيقَةِ مَا يَجِبُ فِي مَوَاضِعِهَا وَكَمَالِ صَنْعَتِهَا. أَمَّا الفَنُّ الثَّانِي فَمَعْرِفَةُ الأَوْتَارِ وَنِسْبَةِ بَعْضِهَا إِلَى بَعْضٍ وَمِقْدَارِ بَعْضِهَا مِنْ بَعْضٍ وَمَعْرِفَةِ كَمِّيَّةِ النَّغَمِ وَتَنَاسُبِ المُتَنَاسِبَةِ مِنْهَا وَائْتِلَافِهَا وَاخْتِلَافِهَا وَمَعْرِفَةِ المُذَكَّرَةِ مِنْهَا وَالمُؤَنَّثَةِ وَجَمِيعِ

أَسْبَابِهَا مَعَ عِلَلِ جَمِيعِ ذَلِكَ وَمَعْرِفَةِ التَّسْوِيَةِ العُظْمَى وَالتَّسْوِيَاتِ البَاقِيَةِ المَعْلُومَةِ عِنْدَ الضُّرَّابِ. "وأَمَّا الفَنُّ الثَّالِثُ فَمَعْرِفَةُ حَرَكَةِ الأَصَابِعِ عَلَى الدَّسَاتِينِ وَالأَوْتَارِ لِيَأْلَفَ ذَلِكَ مَنْ لَمْ يَرْتَضِ فِي هَذِهِ الآلَةِ وَيَعْتَادَ أَنْ تَقَعَ أَصَابِعُ يَدِهِ اليُسْرَى فِي المَوَاضِعِ الوَاجِبَةِ لِكُلِّ أصبع مِنْ كُلِّ دَسْتَانٍ مَعَ مُوَافَقَةِ اليُمْنَى فِي حَثِّهَا الأَوْتَارَ وَأَحْكَامِ الحَرَكَاتِ وَالمَقَاطِعِ.". (الكندي، 1965، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، http://www.saramusik.org).

عالج الكندي في الفن الثاني أو البعد الثاني للعود صناعة الأوتار، كانت أوتار العود في القرن الرابع الهجري تصنع من الحرير، إلا أن الكندي يرى أن تصنع من الأمعاء بالنسبة للبم والمثلث، والإبرسيم أي من الحرير بالنسبة للمثنى والزير. وحجته في ذلك أن نغمة البم والمثلث غليظة تماشى مع التركيبة الفيزيائية لمادة الأمعاء. أما بالنسبة للمثنى والزير فقط وقع الاختيار على مادة الإبرسيم لما تمنحه من صفاء للرنين مقارنة بالمواد الأخرى. أما الأَوْتَارُ فَهِيَ أَرْبَعَةٌ، أَوَّلُهَا البَمُّ وَهُوَ وَتَرٌ مِنْ مَعَاءٍ دَقِيقٍ مُتَسَاوِي الأَجْزَاءِ وَلَيْسَ فِيهِ مَوْضِعٌ أَغْلَظُ وَلَا أَدَقُّ مِنْ مَوْضِعٍ، ثُمَّ طُوِيَ حَتَّى صَارَ أَرْبَعَ طَبَقَاتٍ وَفُتِلَ فَتْلًا جَيِّدًا. وَبَعْدَهُ المَثْلَثُ، وَسَبِيلُهُ سَبِيلُ البَمِّ غَيْرَ أَنَّهُ مِنْ ثَلَاثِ طَبَقَاتٍ. وبعد المثنى، وهو أيضا أقلّ من المثلث بطبقة -وهو من طبقتين -غير أنّه من إبرسيم، حتّى فتل فصار في قياس الطّبقتين من المعاء في الغلظ. وبعده الزّير وهو أيضا أقلّ من المثنى بطبقة واحدة -وهي أن يكون من طبقة واحدة -وهو من إبرسيم في حال طبقة من طبقات المعاء.

يُعلل الكندي عدد الأوتار بتجانسها مع الإنسان ثم مع حواسه، فيقول بأن العدد أربعة ناتج عن تناسبه مع فضائل الإنسان الأربعة وهي: الحكمة والعفة والنجدة والعدل. وعناصر الإيقاع أربعة، خفيف وثقيل ورمل وهزج. وأن الأصابع التي تقع على الأوتار أربعة، وأن أوتار العود أربعة تصبغ بالألوان التي أنبنى عليها جسد الإنسان. وهي كما ذكر الكندي أربعة: الأصفر والأحمر والأبيض والأسود. (كامون، https://bit.ly/3reUaNg) لقد كان الكندي أسبق من الفارابي في وصف آلة العود. فأوثاره أربعة من الغلظ إلى الحدة، وهي البم وتسمى اليوم بالعشيران (لا)، والمثلث هو الدوكاه (ري)، والمثنى أو النوا (صول) والزير وهو الكردان (دو). كان من المتواضع عليه في زمن الكندي تسوية نغمة مطلق أغلظ أوتار العود، على أغلظ نغمات حنجرة المغني الذي يناظر وتر العشيران في العود الحديث(لا) وهي منطلق النغم عند العرب في عصره. أما العود ذو الأوتار الخمسة الذي توصل إليه الكندي من خلال أبحاثه النظرية فيتمثل في إضافة وتر خامس "الزير الثاني" الذي يناظره (فا الحاد).(الكندي، https://www.albayan.ae/sports/2005-10-28-1.111753

كان العود يتركب بالفعل من أربعة أوتار، ولكن الكندي أضاف إليه نظريا وترا خامسا، وهو "الزير الثاني". ويختص كل وتر بستة أصوات أولها مطلق الوتر، وتستخرج الأصوات الباقية بالعفق بواسطة

الأصابع على هذا الترتيب: السبابة، والوسطى، والبنصر، والخنصر ونغمة الخنصر في كل وتر تكون على بعد ذي الأربع من مطلقه، وهو نفس مطلق الوتر الذي يليه وتتكرر النغمات في الجمع الثاني (أي الأوكاف الثاني) على نفس ترتيب الجمع الأول وبمسمياته."(الأهواني، 2003، ص171) فلما أصبح عدد الأوتار خمسة حاول الكندي تفسير ذلك بالتشابه الموجود بين العدد خمسة وعدد الحواس الباطنية وهي كالآتي: الفكر والذكر والذهن والتمييز والإدراك، كما أشار إلى تشابهها مع عدد الكواكب، وكذلك عدد الأصابع الخمس. ثم أشار الكندي في نفس هذه الرسالة (كتاب المصوتات الوترية من ذات الوتر الواحد إلى ذات الأوتار العشرة) إلى التسلسل التاريخي لظهور آلة العود. (كامون، https://bit.ly/3reUaNg)

يقسم الكندي الموسيقى إلى بابين كبيرين: الألحان والإيقاع، أما الألحان فهي المتتالي واللامتتالي، ويشير الكندي في رسالته "في خبر التأليف" إلى أنواع تأليف الألحان، فيذكر لنا ستة أنواع من البناء اللحني، وذلك بعد أن يشرح هذه الأنواع فيميز بين النوع الأول المتتالي والنوع الثاني اللامتتالي ويقسمهم إلى قسمين، ويعود للنوع الأول من الثاني "اللَّوْلَبِي" ويقسمه إلى قسمين ويفعل ذلك مع الضفير. "أمَّا المُتَتَالِي، فَكَالابْتِدَاءِ مِنْ نَغْمَة، ثُمَّ التَّزَيُّدُ فِي الحِدَّةِ أوِ الثِّقَلِ عَلَى اسْتِقَامَةٍ ومنه الصاعد والنازل. وَأَمَّا اللَّامُتَتَالِي فَيَنْقَسِمُ قِسْمَيْنِ: أَحَدُهُمَا "اللَّوْلَبِي"، وَالآخَرُ الضفير. واللولبي منه الداخل ومنه الخارج والضفير منه منفصل ومنه مشتبك."(الكندي، 1962، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، http://www.saramusik.org).

يعرف الكندي الموسيقى بأنها فن تأليف النغم، وهي تنقسم إلى بابين كبيرين هما الألحان والإيقاع. الألحان ثلاثة أقسام هي الطربي، والأقدامي، والشجوي. فالطربي يلائم اللهو والتلذذ و التنغم، بينما الأقدامي (الجريء كما يسميه أحياناً) يبعث الجرأة والنجدة والبأس والإقدام، أما الشجوي فيناسب البكاء والحزن والنوح والرقاد الشجيّة، وليست كل الألحان تناسب جميع أوقات اليوم وكل الأعمار ويرى في رسائله أنّ للطفولة ألحانها، وللشباب والشيخوخة ألحاناً كذلك، وهناك ألحان في الصيف والشتاء وألحان للصباح والمساء والليل وهكذا، كما تناول أيضاً الألحان من المنظور الطبي، فبيّن أنّ الألحان تُؤثر في الجسم فتساعد على الهضم، متناولاً النغمات والأوتار والإيقاعات ذاكراً ما يُفيد منها أعضاء جسم الإنسان، مُؤكداً تأثيرها على الرُّوح والبدن معاً.

اهتم الفيلسوف الكندي بتصنيف الإيقاعات وتأثيراتها النفسية ويتعلق الأمر بالإيقاعات الثمانية، الانتقال من إيقاع إلى إيقاع، علاقة الإيقاعات بالأشعار وزمان اليوم. ففي أول النهار يناسبه الإيقاعات الجدية والكرامية والجودية، بينما تناسب الإيقاعات الأقدامية والبأسية كالماخوري وسط النهار عند قوة النفس، أما الإيقاعات الطربية والسرورية مثل الأهزاج والأرمال والخفيف فتناسب آخر

النهار، بينما تناسب الإيقاعات الشجوية بدايات النوم. فتنقسم بثمانية إيقاعات وهي: الثّقيل الأوّل، الثّقيل الثّاني، الماخوري، خفيف الثّقيل، الرّمل، خفيف الرّمل، خفيف الخفيف، الهزج. ويوضح الكندي الإيقاعات الثمانية على النحو التالي: أمّا الثّقيل الأوّل فثلاث نقرات متواليات، ثمّ نقرة ساكنة، ثمّ يعود الإيقاع كما ابتدئ به.

- والثّقيل الثّاني ثلاث نقرات متواليات، ثمّ نقرة ساكنة، ثمّ نقرة متحرّكة، ثمّ يعود الإيقاع كما ابتدئ به.

- الماخوري نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة، ونقرة منفردة وبين وضعه ورفعه، ورفعه ووضعه زمان نقرة.

- وخفيف الثّقيل ثلاث نقرات متواليات لا يمكن أن يكون بين واحدة منها زمان نقرة، وبين كلّ ثلاث نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة.

- والرّمل نقرة منفردة، ونقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين رفعه ووضعه ووضعه ورفعه زمان نقرة.

- وخفيف الرّمل ثلاث نقرات متحرّكات، ثمّ يعود الإيقاع كما ابتدئ به.

- وخفيف الخفيف نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين كلّ نقرتين ونقرتين زمان نقرة.

- والهزج نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة، وبين كلّ نقرتين ونقرتين زمان نقرتين.

(الكندي، 1962، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، http://www.saramusik.org)

لحركات الأوتار علاقة بحركات النّفس وانتقالها من حال إلى حال حركات الزّير في أفعال النّفس: الأفعال الفرحيّة والعزّية والغلبيّة وقساوة القلب والجرأة وما أشبهها، وهو مناسب لطبع الماخوري وما شاكله... وممّا يلزم المثلث من ذلك: الأفعال الحنينة والمراثي والحزن وأنواع البكاء وأشكال التّضرّع وما أشبه ذلك، وهو مناسب للثّقيل الممتدّ... فمزاج الزّير والمثلث كممازحة الشّجاعة والجبن وهو الاعتدال، وكذلك [يحصل] بينهما ائتلاف مزاج الزّير والمثلث كممازحة الشّجاعة والجبن وهو الاعتدال، وكذلك [يحصل] بينهما ائتلاف. وممازجة المثنى والبمّ كممازجة السّرور والحزن وهو الاعتدال، وكذلك [يحصل بينهما] ائتلاف". (الكندي، 1961، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، http://www.saramusik.org) أما عن أنواع التأليف وتأثيره على النفس، فيَقُولُ: إنَّ التَّأْلِيفَ إِمَّا أَنْ يَكُونَ مِنَ النَّوْعِ الَّذِي يُسَمَّى «البَسْطِي»، وَإِمَّا مِنَ النَّوْعِ الَّذِي يُسَمَّى «القَبْضِي»، وَإِمَّا أَنْ يَكُونَ مِنَ النَّوْعِ الَّذِي يُسَمَّى «المُعْتَدِلَ». أَمَّا القَبْضِيُّ، فَالنَّوْعُ المُحْزِنُ، وَأَمَّا البَسْطِيُّ فَالمُحَرِّكُ المُطْرِبُ، وَأَمَّا المُعْتَدِلُ

فَالمُحَرِّكُ الجَلَالَةَ وَالكَرَمَ وَالمَدْحَ الجَمِيلَ المُسْتَجَاد."(الكندي، 1962، تحقيق يوسف، النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، http://www.saramusik.org)

وعلى الرغم من أنه بدل أقصى جهده في الوصف النظري، إلا أن الكندي يعترف أن التجربة والمشاهدة والممارسة أنفع للمتعلمين وأن فنون التعلم موجودة عند أهل هذه الصناعة، وآخذها عنهم، وتعلمها نظرا، وانتقالها، أسرع وأقرب منها إلى الفهم منها من الكتاب. فالموسيقار البارع حسب الكندي الباهر الفيلسوف يعرف ما يشاكل كل من يلتمس أطرابه من صنوف الإيقاع والنغم والشعر، مثل حاجة الفيلسوف الطبيب إلى أن يعرف أحوال من يلتمس علاجه أو حفظ صحته. فالموسيقى معرفة لابد من اكتسابها بالدرس والتحصيل، وكما يحتم على الطبيب أن يأخذ بالنظر اعتبار أمور كثيرة قبل أن يهيئ العلاج، كذلك يحتم على الموسيقار أن يفعل قبل أن يضع الألحان، "فالكندي لا ينظر إلى الموسيقى في ذاتها، بل يعدها وسيلة لتحقيق غاية إنسانية أعلى."(الأهواني، 2003، ص188)

من المعلوم أن الموسيقى العربية كانت قد تعرفت مبكراً على المقامات البسيطة من خلال أبحاث الموسيقى الإغريقية لتتأسس بذلك أول مؤسسة موسيقية عربية اعتمدت بشكل أساسي على الكتابات العلمية المتقدمة لتضع الموسيقى العربية في مسارها وتوجهها ضمن البعد الرياضي المنهجي لتصبح الموسيقى أحد العلوم الرياضية "علم التأليف". إن أقدم الرسائل العلمية في الموسيقى العربية التي تبحث بشكل منهجي في نشأة وتطور السلم الموسيقي العربي هي رسائل ومؤلفات الفيلسوف العربي "الكندي" حيث ساهمت دون أدنى شك في تأطير الممارسة الموسيقية في عصره حول موضوع السلم الموسيقي والمنظومة المقامية العربية التي أطلق عليها كما هو مثبت في هذه المؤلفات اسم "الطنينات Modes "مفردها طنين وتعني في مصطلحات ذاك العصر (المقام)، وأحياناً كان يسميها "اللحون" مفردها لحن ليخلص في دراسته المعمقة لهذا السلم الموسيقي إلى اعتباره مساراً لحنياً يشتمل على اثنتي عشرة نغمة ذات أنصاف الأبعاد الطنينية. (http://www.arabicmagazine.com/arabic/articleDetails.aspx?Id=5026)

ظهر أول تدوين موسيقي عربي مع الكندي، في رسالته "رسالة في خبر تأليف الألحان"، حيث استعمل، لأول مرة، الحروف الأبجديّة والرموز، غير أن محمد أبي نصر الفارابي، ترك الكثير من المؤلفات في الموسيقى منها: "كتاب الموسيقى الكبير"، كتاب في إحصاء الإيقاع، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، كلام في النقلة، مضافاً إلى الإيقاع، وكلام في الموسيقى، وكتاب إحصاء العلوم الذي يتضمن جزءًا خاصًا بعلم الموسيقى. والواضح أن كتابه "الموسيقي الكبير"، هو المتبقي حاليًا في التراث الموسيقي العربي، والذي ترجم إلى لغات أجنبيّة عدة، كمؤلَفٍ يعطينا صورة متكاملة عن البُعد الفكري العميق لفلسفته في الموسيقى. ويبقى السؤال قائما: ما هي الأمور التي يقصد هذا الكتاب تعريفها؟ ما هو موضوع علم الموسيقى؟ وما الغرض من البحث فيه؟ وإذا كانت الموسيقى النظرية معرفة فبأي شيء هي تعرف؟

2) الفارابي: منزلة علم الموسيقى ضمن منظومة العلوم

أولى الفارابي موضوع تصنيف العلوم اهتماما كبيرا، فقد حاول أن يحصي العلوم المعروفة في عصره ومجتمعه، أي في القرن العاشر الميلادي، حيث ترجمت قبل ذلك الكتب العلمية والفلسفية إلى اللغة العربية، عن اليونانية والسريانية والفارسية والهندية، وهي مجالات معرفية لم يعرفها العرب من قبل. إن وفرة المؤلفات المتعددة والمتنوعة العلمية والفلسفية والفنية، كانت هي "الدافع الأبرز الذي حفز الفارابي لإحصاء العلوم الذي يقتضي وجود موضوعه، وتنوعه، وكثرته وثرائه، لأن ما هو قليل ومحصور لا يتطلب عملية إحصاء".(الفارابي، 1996، ص6) ويبرر منطلقه في ترتيب العلوم :" قصدنا في هذا الكتاب أن نحصي العلوم المشهورة علما علما، ونعرف جمل ما يشتمل عليه كلّ واحد منها، وأجزاء كلّ ماله منها من أجزاء، وجمل ما في كلّ واحد من أجزائه، ونجعله في خمسة فصول: الأوّل في علم اللّسان وأجزائه، والثّاني في علم المنطق وأجزائه، والثّالث في علوم التعاليم، وهي العدد والهندسة وعلم المناظر وعلم النجوم التعليمي وعلم الموسيقى وعلم الأثقال وعلم الحيّل، والرّابع في العلم الطبيعي وأجزائه، وفي العلم الإلهي وأجزائه، والخامس في العلم المدني وأجزائه، وفي علم الفقه وعلم الكلام"(الفارابي،1991، ص7)

لعلّ جوهر فلسفة العلوم أو الإبستومولوجيا الفارابيّة، هو ما عبّر عنه كتاب "إحصاء العلوم"، الذي أفرده المعلم الثاني، تفصيلا للقول الممكن بشأن تصنيف العلوم والصناعات. فضلا عن كونه محاولة في رسم حدود ومجال العقل في مستوييه: النظري والعمليّ. (سعيد الجابلي، 2018، ص2). هذا تساوقا مع قوله: " قصدنا في هذا الكتاب أن نحصي العلوم المشهورة علماً علما، ونعرف جمل ما يشتمل عليه كلّ واحد منها، وأجزاء كلّ ما له منها أجزاء، وجمل ما في كلّ واحد من أجزائه." (الفارابي، 1996، ص15). وتبعا لذلك، نُلفي لدى الفارابي، تثمينا لمزايا كتابه: "الإحصاء"، من جهة صلاحياته الإبستمولوجية، مشدّدا في ثنايا ذلك على قيمته الإجرائيّة، البيداغوجيّة أو الدّيداكتيكيّة، بشكل لافت، وهو سبق لا نعثر عليه في باقي مؤلفاته الأخرى. هذا مصداقا لقوله: "وبهذا الكتاب يقدر الإنسان على أن يقايس بين العلوم، فيعلم أيّها أفضل وأيها أنفع وأيّها أتقن وأوثق وأقوى، وأيّها أوهن وأوهى وأضعف." (الفارابي، 1996، ص16). ويضيف في ذات الإطار، "وينتفع بما في هذا الكتاب، لأنّ الإنسان إذا أراد أن يتعلم علما من هذه العلوم وينظر فيه علم على ماذا يقدّم وفي ماذا ينظر وأيّ شيء سيفيد بنظره وما غناء ذلك وأيّ فضيلة تنال به، ليكون إقدامه على ما يقدم عليه من العلوم على معرفة وبصيرة لا على عمى وغرر"(الفارابي، 1996، ص16).

لقد اهتم أرسطو بتصنيف العلوم فقسمها إلى نظرية وعملية، وقسم النظرية إلى ثلاثة هي الطبيعة والرياضة والإلهيات. وقسم العملية إلى ثلاثة علوم أيضا وهي علم الأخلاق، وعلم السياسة المدنية والفن. والفرق بين أرسطو والفارابي هو أن الأول وضع أساسا لتصنيف العلوم لم يبن عليها الفارابي إحصاءه. لقد قال

أرسطو إن الفرق بين النظري والعملي هو أن النظري يعلم فقط، أما العملي فيعلم ويعمل به. وقال إن الفرق بين علم الطبيعة والرياضة والإلهيات يرجع إلى الموضوع، فموضوع العلم الطبيعي الجوهر المحسوس المتحرك وموضوع علم الرياضة الجوهر المحسوس غير المتحرك وموضوع العلم الإلهي الجوهر اللامحسوس واللامتحرك. إذ من شأن هذا التصنيف أن يعيّن العلم الذي سوف يتكفل بمهمّة تحصيل السّعادة، وكذلك منزلته بين العلوم الأخرى وهو ما يستلزم إحصاء لمجمل العلوم والصناعات من أجل الوقوف على موضوع كلّ منها، وكذلك على السبيل الذي سوف يؤدي غرض وغاية كلّ علم على حدة. إن الغاية من ذكر العلوم ليست الإحصاء والإحاطة بوجود هذه العلوم وموضوعاتها. أما الغاية فهي التأكيد على أن هذه العلوم هي سبب السعادة الحقة أي المعرفة العقلية الفلسفية التي توفر للمرء أسمى أنواع اللذة.

لم يعتمد الفارابي في إحصاء العلوم على مبدأ العرض التاريخي الذي يرتب العلوم من جهة ظهورها وتطورها كما يتجلى في كتاب "الحروف"، وإنما يزاوج بين أسلوب العرض النسقي الذي يحدد مراتب العلوم في شكل جدول منطقي وبين أسلوب العرض التعليمي الذي تلك المراتب في شكل برنامج تعليمي كما أكد على ذلك. (جوليفاي، دت، ص ص255-270) ذلك لأن جملة الأهداف التي حددها الفارابي لهذا الكتاب منذ التمهيد هي أهداف ذات طبيعة بيداغوجية بالأساس. في نهاية "التنبيه على سبيل السعادة" يشير الفارابي إلى أن الترتيب الصناعي التعليمي يقتضي أن يتقدم علم اللسان على علم المنطق وهو الأمر الذي أقره الفارابي في إحصاء العلوم، والعلوم المقصود إحصاؤها هي العلوم المشهورة. يعتبر الفارابي أن المنطق علم مدخل أو آلة تسبق العلوم الأخرى، باستثناء علم اللسان، أما الرياضيات فتكون بعد المنطق لأنها أسهل على الإنسان وأحرى ألا تقع فيها حيرة الذهن واضطرابه. ثم ينتقل المتعلم إلى الطبيعيات ومنها إلى الإلهيات. وعلى هذا النحو لا تقود الرياضيات إلى الميتافيزيقا وإنما إلى الفيزياء. والذي ينبه العقل إلى الموضوع الإلهي هما مبحثان من مباحث علم الطبيعة وهما علم الفلك وعلم النفس فكلاهما يقتضي تدخل المبدأ الإلهي.

صنف الفارابي العلوم في تقسيم كتابه "إحصاء العلوم" إلى خمسة فصول: فصل يتحدث عن علم اللسان، وثان يتناول المنطق، وثالث يبحث في علوم التعاليم، ورابع يشمل العلم الطبيعي والإلهي، ويحشر فيه العلم المدني وعلم الفقه وعلم الكلام. هناك فرق بين الفارابي وأرسطو، هو أن الفيلسوف اليوناني لم يجعل المنطق أحد العلوم وإنما اعتبره آلة العلوم. أما الفارابي فقد أحصاه في جملة العلوم والإسم الذي أطلقه أرسطو على المنطق يدل على آلة العلم وليس العلم ذاته، وذلك الإسم هو Organon أي الآلة. في الفصل الثالث من "إحصاء العلوم" يتناول الفارابي علم التعاليم، وهو يطلق هذا الإسم على مجموعة من العلوم الرياضية والطبيعية. فمن العلوم الرّياضية يذكر علمي العدد والهندسة، أما الجبر فيجعله فرعا من علم الحيل.

ومن العلوم الطبيعية يذكر علم المناظر، وعلم النّجوم التعليمي، وعلم الموسيقى، وعلم الثقال والحيّل. ثم إنه يجعل علم الموسيقى وهي فن جميل في عداد علم التعاليم.

إن فلسفة الموسيقى في تقدير الفارابي، تتبلور من دون مقدّمات ميتافيزيقيّة. ومن هنا، بمستطاعنا تقصي طبيعة المنزلة التي حظيت بها الموسيقى في منظومة العلوم ضمن العلوم التعليميّة، حيث أنّ أبا نصر، لا يعتمد في وصفها بثنائيّة الأصول والفروع، وإنما يذهب إلى أن علم التعاليم ينقسم إلى سبعة أجزاء كبرى تحتلّ الموسيقى فيها الجزء الخامس، ويميّز الفارابي داخل هذه الأجزاء بين بعد عمليّ وبعد نظري. ولكن هذا الترتيب الذي يجعل الموسيقى جزءا خامسا قبل الثقال والحيل لمؤشر دال على اعتبار صناعة الموسيقى النظريّة لدى الفارابي درجة دنيا من درجات العلم الرياضي وهو في ذلك أرسطيّ المنزع أو التوجّه. لم يكن هذا المنحى هو ولم المتداول والمشهور زمن الفارابي. (الجابلي، 2018، ص6)

إنّ دراسة مؤلّفات الفارابي، لاسيما "كتاب الموسيقى الكبير"، تعطينا صورة مُتكاملة عن البُعد الفكري ومفهومه للموسيقى، يعرف الفارابي الموسيقى بأنها "صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية". (الفارابي، دون تاريخ، ص15) تناول الفارابي في "كتاب الموسيقى الكبير" جميع أجزاء الصناعة بوجهيها، العملية منها والنظرية، وقسمه إلى جزأين، أحدهما في المدخل إلى صناعة الموسيقى، والآخر في أصول الصناعة وفي ذكر الآلات المشهورة والإيقاعات وفي تأليف الألحان الجزئية، وجعل كل ذلك في ثلاث فنون.

يؤكد الفارابي على أسبقية الجانب التطبيقي والعملي في المجال الموسيقي على نشوء الموسيقى النظرية لأن الأمر يقتضي تراكم تجريبي في الموسيقى العملية. "صناعة الموسيقى النظرية متأخرة بالزمان تأخرا كثيرا عن صناعة الموسيقى العملية، وأنها إنما استنبط تأخيرا بعد أن كملت الصناعة العملية منها وفرغت واستخرجت الألحان التي هي محسوسات طبيعية للإنسان على التمام"(الفارابي، دون تاريخ، ص99) أمّا الموسيقى العمليّة "فهي كما توحي التّسمية إحداث الألحان بأدائها أو صياغتها". ثمّ يوضح العلاقة التّي تجمع بين فنيّ الموسيقى النّظري والعملي.

اهتمام الفارابي بصناعة الموسيقى تحصيلا وتعليما، اهتمام لازمه طوال مسيرته الفكريّة. وهذا يقتضي النظر في طبيعة العلاقة القائمة بين علم الموسيقى بوصفه معرفة نظرية وفن الموسيقى بوصفه صناعة إنشائية، هذا هو الذي جعل الفارابي قادرا على الجمع بين الفيثاغورية والأرستوكسانية من التأكيد على الطابع النظري لعلم الموسيقى باعتبارها عاملا رياضيا جزء من الفلسفة النظرية. يقول الفارابي: "وإلا فإن التعاليم تفحص عن كثير من الأشياء التي من شأنها أن تفعل بالإرادة مثل علم الموسيقى وعلوم الحيل وكثير مما في الهندسة والعدد وعلم المناظر. وكذلك العلم الطبيعي يفحص عن كثير من الأشياء مما يمكن أن يفعل بالصناعة والإرادة. وليس ولا واحد من هذه العلوم أجزاء من العلم المدني، بل هو أجزاء من الفلسفة

النظرية إذ كانت إنما ينظر في هذه الأشياء لا من جهة ماهي قبيحة أو جميلة ولا من جهة ما يسعد الإنسان بفعلها أو يشقى." (العيادي، 2018، ص69)

لا تنظر الموسيقى النظرية في التناغم والإيقاع باعتبارها طبائع قائمة بذاتها. فهي توجد بالصناعة والإرادة وليس من شأنها أن توجد بالطبيعة. يستند الفارابي في النظرية الموسيقية إلى الإقرار بإمكانية حصول معرفة نظرية (علم) بصناعة إنشائية (فن) هي الموسيقى. قسم الفارابي علم الموسيقى إلى خمسة أقسام: "القسم الأول هو القول في المبادئ والأوائل التي من شأنها أن تستعمل في استخراج ما في هذا العلم وكيف الوجه في استعمال تلك المبادئ وبأي طريق تستنبط هذه الصناعة ومن أي الأشياء من كم تلتئم وكيف ينبغي أن يكون الفاحص عما فيهما. والقسم الثاني القول في أصول هذه الصناعة وهو القول في استخراج النغم وكم عددها وكيف هي وكم أصنافها. والقسم الثالث القول في مطابقة ما تبين في الأصول بالأقاويل والبراهين على آلات الصناعة التي تعد بها وإيجادها كلها فيها. أما القسم الرابع فتناول القول في أصناف الإيقاعات الطبيعية وهي أوزان النغم، والقسم الخامس خصص في تأليف الألحان في الجملة ثم تأليف الألحان الكاملة وهي الموضوعة في الأقاويل الشعرية المؤلفة على ترتيب ونظام." (الفارابي، 1996، ص ص106-107)

في المحصّلة إذا، أنّ الموسيقى هي الجزء الخامس من التعاليم وهي علمان: أحدهما علم الموسيقى العمليّة والثاني علم الموسيقى النظريّة. أما الموسيقى العملية فهي كما توحي التسمية إحداث الألحان بأدائها أو صياغتها. والصناعة التي يقال إنها تشتمل على الألحان، منها ما اشتمالها عليها أن توجد الألحان التي تمت صياغتها محسوسة للسامعين، ومنها ما اشتمالها عليها أن تصوغها وتركبها وإن لم تقدر على أن توجدها محسوسة. "فالموسيقى العملية هي التي شأنها أن توجد أصناف الألحان محسوسة في الآلات التي إليها أعدت إما بالطبع أو بالصناعة...والنظرية تعطي علمها وهي معقولة، تعطي أسباب كل ما تألف منه الألحان لا على أنها في مادة بل على الإطلاق، وعلى أنها منتزعة عن كل آلة ومادة، وتأخذها على أنها مسموعة على العموم ومن أي آلة اتفقت ومن أي اتفق." (الفارابي، 1996، ص61)

فإذا كان انتصار الفارابي لأصحاب الصناعة التقليدية ضد الحديث من مقلدي القدماء، إنما هو انعكاس لإقراره بتقدم المحسوس الجمالي على المعقول الرياضي ورفعه للذة الجمالية على المعقول الرياضي ورفعه للذة الجمالية إلى مقام القيمة المعيارية والمبدأ المميز بين ما هو طبيعي للإنسان وبين ما هو غير طبيعي من النغم والإيقاعات، اعتراضه على طريقة آل فيثاغورس وعلى طريقة آل أرسطقسانسّ، واختياره في مقابل ذلك لطريقة أخرى مغايرة، إنما يعكس طبيعة المشروع الذي أسس له لجعل كتابته في الموسيقى كتابة متجددة لا كتابة مقلدة. (العيادي، 2018، ص55)

إنّ الملاحظة التي ينبغي تسجيلها تخصّ منزلة العلوم التعاليمية، على نحو ما وردت في كتاب "الإحصاء"، إذ تبرهن من جهتها على أنّ ما قصد إليه المعلم الثاني فيه لم يكن مشهورا. فالمنزلة التي استقرّت لعلوم التعاليم وأضحت مشهورة زمن الفارابي هي منزلتها كعلم وسط بين علم أدنى هو الطبيعيّات وعلم أعلى هو الإلهيّات، ويتجلى ذلك سابقا مع الكندي وإخوان الصّفاء ثم بعديا مع ابن سينا وغيرهم (الجابلي، 2018، ص2). والملاحظ أن هذه المنزلة الوسطى للرياضيات تستقي إرهاصاتها ومطلقاتها الأولى من التصور الأفلاطوني، كما اتخذت منحا أرسطيا خالصا فيما يتصل بالمفردات الدّالة عنها رأسا. "وبالتالي، ليس من الإجحاف في شيء، القول، إذا سلمنا جدال أن القراءة المشائيّة العربيّة قراءة أفلاطون لأرسطو، سيّما من جهة المضمون، وكانت الأفلاطونية المحدثة العربيّة، قراءة أرسطية لأفلاطون منهجا ومفهوما، فإن التداخل بين القراءتين يتمظهر تحديدا في مستوى المنزلة الوسطى، التي استقرت عليها التعاليم وأضحت بالتالي مشهورة في الإبستيميةّ الوسيطة، خاصة مع الفارابي". (العيادي، 2008، ص92)

لا تتصف الموسيقى النظرية بصفة العلم اتصافا تاما وذلك لأنها تنتسب إلى الدرجة الدنيا من درجة التجريد الرياضي، إلا أن الفارابي يضع علم الموسيقى في إطار محدد هو إطار المعرفة النظرية أي المعرفة التي يكون مطلوبها هو اليقين. يستند الفارابي في النظرية الموسيقية إلى الإقرار بإمكانية حصول معرفة نظرية علم بصناعة إنشائية، فالإبستيمية التي عاصرها تميز إجمالا بوجود توجه عام يسعى إلى رفع بعض الفنون إلى مرتبة المعرفة العملية بما في ذلك فن الموسيقى. يقيم الفارابي بين الموسيقى النظرية (العلم) والموسيقى العملية علاقة متعددة الأبعاد والمستويات. لم يظهر فن الموسيقى مكتملا منذ البداية، وإنما مر بمراحل مختلفة: "مرحلة حدوث الصنائع بالطبع، ومرحلة حدوثها بالإرتياض العملي والتعليم" (الفارابي، بدون تاريخ، ص ص70-81) ويمكن القول أن المرور من الممارسة الطبيعية للموسيقى إلى الممارسة الصناعية يمثل انتقالا حاسما نحو السيطرة على قوانين الألحان وتقنينها وتعليمها. وهذا التطور في نمط ممارسة الموسيقى الفن من الطبع إلى التملك الصناعي يعتبر تطورا في اتجاه اكتمال الموسيقى.

إن موضوع الموسيقى هو النغم والألحان الحادثة بفن الموسيقى لا الموجودة بالطبيعة كما توهم الفيثاغوريون، ولما كانت المبادئ الأولى لعلم الموسيقى مبادئ تجريبية، وكانت التجربة لا تلتئم إلا بإحساس أشخاص الموجودات (النغم، الألحان، الإيقاعات)، فكانت هذه الموجودات لا تحدث إلا بالصناعة الإنشائية (الفن)، فإن العلم النظري بالموجود الموسيقي مشروط إذن بالإنشاء الصناعي لهذا الموجود ومحدود ومطبوع بطبائعه. ولا يمكن أن يظهر علم الموسيقى ما لم يكتمل فن الموسيقى، وذلك لأن وجود الموضوع (الموجود الموسيقي) ينبغي أن يكون متقدما بالعلم به (العلم الموسيقي). فظهور الموسيقى بالممارسة الفنية متقدم إذن على العلوم الموسيقية. بل إن اكتمال الفن شرط أساسي من

شروط إمكان العلم. إن استنباط علم الموسيقى النظري لا يكون ممكنا إلا إذا اكتملت صناعة الموسيقى العملية. (العيادي، 2018، ص40)

ترتبط الموسيقى بعلوم مختلفة حسب الفارابي، "والناظر في صناعة الموسيقى، إنما هو ينظر في علوم عدة، وموضوعات منها متشعبة، فالنغم ومقاديرها ومناسباتها واقتراناتها وخصائصها، موضوعات في العلوم الطبيعية، ثم أجزاء الأقاويل التي تقرن بالنغم وأوزانها وأجناسها تزحيفاتها وما يعرض لها، موضوعات في علوم اللغة، فتتميز الألحان تبعا لافتراق اللغات ولهجاتها وطرائق تلحينها، وقد تتعلق صناعة الموسيقى بعلوم أخرى لاتجاهيها في المادة أصلا كالطب." (الفارابي، دون تاريخ، ص99) ومبادئ العلم بهذه الصناعة تتأثر أو تختلف تبعا لاختلاف عنصرين أساسين: المناسبة العددية بين تمديدات النغم في اقتراناتها ومتواليات أجناسها اللحنية، والثاني المناسبة اللفظية بين أجزاء الأقاويل التي بها تقرن النغم.

ينقسم العلم بصناعة الموسيقى إلى قسمين: القسم الأول أصول وهي فنون الصناعة اللحنية. وتشتمل على مجموعة من العلوم الواقعية في الألحان، تنظر في الأصوات والنغم الطبيعية ومناسبات التأليف والاتفاقات وأجناس الإيقاع ومحاسن الألحان وما يتبعها ويلزمها، وهي أكثر ذلك خمسة علوم، قد تبدو منفصلة في موضوعاتها، غير أنها تتصل ببعضها لزوما في الألحان الإنسانية حيث يكمل بعضها بعضا وهي: علم المناسبات الصوتية: موضوعه النغم وترددات أوتارها، والأبعاد الصوتية ونسبها وأجناس تأليفها، وأعداد حدودها في المتواليات وأنواعها وملائمات النغم في اتفاقاتها وكل ما يتعلق بالنغم وكمياتها مفردة أو مجتمعة. علم التأليف والتحليل، ويختص بتعريف أنواع الجموع اللحنية ورتبها وأجناسها، والتوافيق والتباديل بين نغمها، وتحليل الجماعات إلى أصغر أجزاءها، ومواقع الانفصالات والانتقالات بين النغم. (الفارابي، دون تاريخ، ص ص21-23)

ويضيف الفارابي علم مقامات الألحان وهو علم طبوع الألحان الجزئية التي تتدرج نغمها الأساسية في جماعة معينة، وتعيين أجناس التأليف التي تحكم في طبقاتها التي تتقيد بها مزامير الحنجرة عند الأداء في طريقة ما. ومقام اللحن هو مذهب نغمة وتوسطها ونهاياتها في طبقة الصوت. وعلم الإيقاع يختص بنظم اللحن في طرائق ضابطة لأجزائه على أزمنة معنية تقاس عليها الأصوات في مواضيع الشدة واللين. وتفصل الإيقاعات أجناس في دوائر زمنية، تسمى الأصول، أصغرها ثنائي الحركات. أما علم التلحين فهو يختص بمطابقة أجزاء الأقاويل مع أجزاء المقترنة بها، وتزيين الألحان عند بدايتها وتوسطها ونهاياتها وتحسين إيقاعاتها. وهذه العلوم مع ما يلحقها أو يعرض لها، يجب أن تحيط موضوعاتها بجميع أسباب المعرفة بصناعة الموسيقى النظرية في الألحان.

يمكن القول كما أوضح (العيادي، 2018، ص102)، أن الفارابي يضع علم الموسيقى في إطار محدد هو إطار المعرفة النظرية أي المعرفة التي يكون مطلوبها هو اليقين. إن التنصيص على هذا الإطار أهمية بالغة

كما يظهر ذلك في "كتاب الموسيقى الكبير". وذلك لأن القول بأن اليقين العلمي ممكن في شأن الموجود الموسيقي يفترض الإقرار بأن لهذا الموجود من الخصائص ما يِؤهله لكي يكون موضوعا ممكنا لمعرفة علمية. وهذه الخصائص يمكن إجمالها في أن الموجود الموسيقي مكتمل بحيث يمكن لنا إدراكه، وأن سبب وجوده ليس أمر اعتباطي ولا مجرد اتفاق محض أو مصادفة عمياء وأن وجوده لا يمكن هو نفسه على غير ما حصل عندنا: أي أن في الموجود الموسيقي ضرورة ما تتجاوز حدود الفن وتحدده على نحو مسبق. ويمكن القول إجمالا إن مبادئ الموسيقى النظرية مبادئ تجريبية وليست مبادئ عقلية بمعنى أن الطريق إلى تحصيلها تجريبي. والتجربة لا تلتئم إلى بإحساس "أشخاص الموجودات" (النغم والألحان والإيقاعات) الحادثة بصناعة الموسيقى العملية (الفن) وتقتضي التجربة أيضا اكتمال الفن الموسيقي من ناحية أولى، وإمكانية الاختبار التجريبي لكل ما أظهرته الأمم من المسموعات الطبيعية للإنسان من جهة أخرى.

خاتمة

تطورت مدرسة الكندي مع الفارابي الذي وضع فيها أسس التعاليم الصوتية، وبلغت ذروتها بعد تأليف الشيخ الرئيس ابن سينا لكتابه "جوامع علم الموسيقى" الذي فرق فيه بين الموسيقى كعلم والموسيقى كفن وصنعة. الناظر إلىHaut du formulaire

Bas du formulaire

مؤلفات الفارابي في صناعة الموسيقى وخاصة: "كتاب الموسيقى الكبير"، يلمح فيه أن الفارابي لم يكن فيلسوفاً وعالماً فحسب، وخاصة في صناعة الموسيقى النظرية، بل إنه لابد أن يكون من مزاولي هذه الصناعة بالفعل. يكمن الغرض من "كتاب الموسيقى الكبير" في البحث فيما تشتمل عليه صناعة الموسيقى لا تلك المنسوبة إلى القدماء، فهي لا تخلو من نقص وإخلال، وإنما تلك التي يكمن بناؤها بناء تاما وإخراجها إخراجا كاملا. فالفارابي يسعى إلى أن تدرك صناعة الموسيقى النظرية معه كمالها.

يؤكد الفارابي على أهمية الصناعة في الموسيقى، فهو ينحو منحنى تجريبيا، فضلا عن أنه يصعد بالموسيقى إلى ما هو عقلي، إذ كان يعتقد بأولوية الفطري فيها. "لم يكن التعارض في النظرية الموسيقية بين المنحنى التجريبي ذي الامتداد الجمالي والمنحنى التأملي ذي الامتداد الميتافيزيقي غائبا عند الفارابي. بل إن المعلم الثاني لم يكشف عن نحو النظر في الموسيقى بالحقيقة إلا بعد التمييز الدقيق بين طريقة "آل أرسطقساس" وطريقة "آل فيتاغورس" من حيث هما طريقتان متعارضتان."(العيادي، 1918، ص87) يرجع التعارض إلى طبيعة الموجود الموسيقي ذاته: فمن شأنه أن يكون محسوسا بديهي الحضور (لذة الجميل) ومن شأنه أن يكون معقولا يقيني الصورة (حقيقة البرهان الرياضي) ومن شأن المعقول منه أن يكون مطابقا للمحسوس، ومن شأنه أن يكون مخالفا له. يمكن القول أن مبحث الموسيقى هو مبحث فلسفي

وعلمي، اتخذ مع الفارابي شكلا جديدا كل الجدة. بل يمكن القول أنه اتخذ أيضا شكلا متفردا لا نظير له وهذا ما عبر عنه هنري كوربان. لقد ترك الفارابي كتابا كبيرا في الموسيقى يشهد له بمعارفه الرياضية، وهو بدون شك كان الأكثر أهمية في العصور الوسطى.

إلا أن مهام علم الموسيقى تغيرت بسرعة، فالقواعد والإجراءات المعمول بها أصبحت تعرقل المعرفة الموسيقية، وهكذا ازدادت مطالب هذا العلم نحو تدريس الموسيقى والاهتمام بتحليل بعض المؤلفات الموسيقية وتطوير الرموز التي تمثل الأصوات وقياس طولها ومدتها بمزيد من الدقة. إن المتطلبات الجديدة تطرح على هذا العلم تحديد الحدود المخولة له، ومن خلال علم الفن الحديث انصب الاهتمام في أبحاثه أساسا على دراسة الأعمال الفنية خاصة فيما يتعلق بالعوامل أو الخصائص التي يمكن أن يقوم عليها التحليل العلمي للعمل الموسيقي. وهكذا يجب انتظار منتصف القرن التاسع عشر لظهور التأسيس الفعلي لعلم الموسيقى أو الموسيقولوجيا التي أطلق عليها الألمان [Musikwissenschaft] خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر كتخصص بحد ذاته على يد الباحث الألماني "غيدو أدلار" (Guido Adler) الذي حاول تحديد مختلف مضامينه المتعدّدة من خلال النص التأسيسي لعلم الموسيقى الذي صدر في المجلد الأول" *مجال ومنهج وهدف علم الموسيقى*" عام 1885. تطور علم الموسيقى وتفرع إلى علوم وتخصصات متنوعة ومتشعبة، طورت مناهجها العلمية في الدراسة والتحليل وفق طبيعة الموضوع المدروس.

قائمة المراجع والمصادر

- أبو نصر الفارابي. **كتاب الموسيقى الكبير**، تحقيق عطاس عبد الملك خشبة، الدكتور محمود أحمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دون تاريخ.
- ________. إحصاء العلوم. تقديم وشرح وتبويب علي أبو ملح، دار ومكتبة الهلال، 1996.
- ________. إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي، بيروت – لبنان، 1991.
- أحمد فؤاد الأهواني. **الكندي فيلسوف العرب**، وزارة الثقافة المصرية والإرشاد القومي، 2003.
- الكِنْدِي إسحاق بن يعقوب، **رِسَالَةٌ فِي اللُّحُونِ وَالنَّغَمِ**، تحقيق زكريا يوسف، موسيقى الكندي (ملحق لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية)، بغداد، 1965. النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، المعهد العالي للموسيقى، سوسة http://www.saramusik.org
- ________. **رِسَالَةٌ في خبر التأليف**. بغداد: تحقيق زكريا يوسف، موسيقى الكندي (ملحق لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية) 1962. النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، المعهد العالي للموسيقى، سوسة http://www.saramusik.org

- ________. **رِسَالَةُ في المصوتات الوترية.** تحقيق زكريا يوسف، موسيقى الكندي (ملحق لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية)، بغداد، 1962. النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، المعهد العالي للموسيقى، سوسة http://www.saramusik.org
- ________. **رسالة في أجزاء خبريّة في الموسيقى،** ملحق بكتاب "تاريخ الموسيقى الشرقية" لسليم الحلو (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961). النسخة الإلكترونية، إعداد أنس غراب، المعهد العالي للموسيقى، سوسة http://www.saramusik.org
- سالم العيادي. **فلسفة الموسيقى عند الفارابي،** مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2018.
- ________. **فلسفة الموسيقى عند الفارابي.** بحث لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، إشراف د. فتحي التريكي، جامعة تونس، 2008.
- سعيد الجابلي. **الفارابي، مقالة في إحصاء العلوم والصناعات، من أجل أبستمولوجيا عربية هادفة** (منظمة المجتمع العلمي العربي مؤمنون بلا حدود، أكتوبر، 2018 m.mominoun.www)
- يوسف زكريا. **موسيقى الكندي،** ملحق لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية، مطبعة الشقيق، 1962.
- **التدوين الموسيقي إبداع عربي**
(http://www.arabicmagazine.com/arabi c/articleDetails.aspx?Id=5026)
- Jean Jolivet «Classification des sciences», in/ Histoire des sciences arabes Sous la Direction Roshdi Rashed. Tome III. P255-270.

تمثلات نيتشه للمتطلبات الجمالية في بناء الحضارة

Nietzsche's representations of the aesthetic requirements in building civilization

ط.د حنان بوطورة، مخبر البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة (الجزائر)،
البريد الإلكتروني: h.boutora@univ-skikda.dz
د. سميرة منصوري، مخبر البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة (الجزائر)،
البريد الإلكتروني: s.mansouri@univ-skikda.dz

ملخص:

هدفنا من خلال هذه الورقة البحثية إلى تحليل مقاربة مهمة تتعلق بعلاقة الفن بالحضارة في فلسفة فريدريك نيتشه، بدءًا من ولادته في ظل الأساطير اليونانية، وانتهاءً بنقده من اللاهوت والدين ونماذج العقلانية التي أبعدته عن هدفه النبيل كشرط لبناء الحضارة

وقد توصلنا إلى وجود علاقة تكاملية في فلسفة نيتشه بين المخيال الأسطوري والتّجربة الذوقية لإنتاج العمل الفني مع تأّكيده على دور الفن في تعرية أوثان العقل المتسترة وراء المنطق والعلم ليقيم حضارة الإنسان الأعلى كبديل لحضارة العدمية والأطر الجامدة.

كلمات مفتاحية: الإنسان الأعلى، إرادة القوة، العود الأبدي، الفن، الحضارة.

Abstract:

Through this research paper, we aim to analyze an important approach related to the relationship of art to civilization in the philosophy of Friedrich Nietzsche, starting with his birth in the shadow of Greek mythology, and ending with his criticism of theology, religion and models of rationality that kept him away from his noble goal as a condition for building civilization

Finally, we reached an integrative relationship in Nietzsche's philosophy between the mythical imagination and the gustatory experience for the production of artwork, with his emphasis on the role of art in exposing the idols of the mind hidden behind logic and science in order to establish a higher human civilization as an alternative to the civilization of nihilism and rigid frameworks.

Keywords: Supreme man; Will to power; Eternal return; Art; Civilization.

مقدمة:

جاءت فلسفة نيتشه كمرحلة انتقال في الفكر الغربي من الحداثة الّتي سعى نيتشه لهدم مقولاتها وأُسُسَها بنقده والعبور إلى مرحلة جديدة ورؤية تبنّاها الفكر الغربي وهي ما بعد الحداثة، متبنيا في ذلك منهجا جينيالوجيّا لتحليل التّاريخ ودراسته كمنطلق للهدم وإعادة بناء الحضارة، فأوجد بمنهجه توتّرا في الفكر الغربي امتد أثره للفكر العربي أين عمد الكثير من المفكّرين العرب إلى التّماهي مع فكره دون مراعاة للفروق الأساسيّة في السّياق التّاريخي والثّقافي للعالمين العربي والغربي.

وتجسّد النسق الفلسفي النتشوي عن بناء الحضارة في مقولات إرادة القوة والعود الأبدي للإنسان الأعلى، كمجسّد للحضارة الّتي ينشدها نيتشه، من خلال رفعه للضّعفاء والمتخاذلين بالقوّة لصنع الحضارة الّتي تسود فيها قيم القوّة وعنفوان الحياة، وقد جاءت فلسفته معبّرة عن عصره الّذي كان يعيشه ويرفض كثيرا من معالم الضّعف فيه ومنها الكنيسة وتعاليمها الأخلاقية الّتي كانت تحث على الضّعف والانحطاط، ما أثار نفور واشمئزاز نيتشه لأنها ألغت دور الإنسان وأسلمت إرادته لمثل أعلى، فكان ذلك عائقا في وجه تقدّم البشريّة من وجهة نظر نيتشه، وكان هدف نيتشه من ذلك هو بناء حضارة جديدة يكون أساسها إرادة القوة ووسيلتها في ذلك الفن، ولا يكون ذلك بالنسبة له إلا من خلال إرادة الإنسان للتغيير التي تطمح لبناء حضارة وتاريخ وثقافة جديدة للوجود قبل كل شيء تكون فيه ثقافة الأسياد والقوة ويكون فيها الإنسان ملكا على ذاته وسيدا على حياته ووجوده.

وعلى الرّغم من الانتقادات الّتي وجّهت له تبقى فلسفة نيتشه باعثا على التّجديد والتّفكير والرّغبة في صناعة الحياة وإن اختلفنا معه في منطلقات هذا التّجديد فإنّنا بلا شكّ نتّفق معه أنّ الحياة لا تركن للقديم كقالب جامد وإنّما كحياة متحرّكة باستمرار لتنتج الجديد وتسعد بها الإنسانيّة.

لذا وتأسيسا على ما سبق تجلى أهمية هذه الورقة البحثية والتي هدفنا من خلالها إلى التّوجه نحو الفلسفة الألمانية وبالتّحديد أبرز شخصياتها الّتي هزّت تاريخ أوروبا الحديث من أصوله بثورات فكرية عارمة، للتعرف على تمثله للعلاقة بين التجربة الفنية الجمالية وبناء الحضارة من خلال فلسفته بالفن ورأينا صياغتها كالتّالي:

كيف تمثل نيتشه علاقة تجربة الذوق الجمالي الفني بشروط بناء الحضارة؟

وحاولنا الإجابة على هذه الاشكالية بتجزئتها إلى مشكلتين هما:

1. ماهي مقولات النسق الفلسفي النتشوي لبناء الحضارة؟
2. كيف تمثل نيتشه علاقة التجربة الفنية بشروط بناء الحضارة؟

وقد اعتمدنا في مناقشة هذه الاشكالات منهجا تحليليّا استنتاجيّا، تجسّد في خطة بدأت بالتّعرف على مقولات النسق الفلسفي التنشوي لبناء الحضارة ثم الفن كمدخل لبناء الحضارة في فلسفة نيتشه، وفي الأخير ختمنا بخلاصة أجملنا فيها ما توصلنا له من نتائج.

أولا: مقولات النسق الفلسفي التنشوي لبناء الحضارة

1. مقولة الإنسان الأعلى

تنطلق هذه المقولة عند نيتشه من خلال رفض فكرة الإله لأنها عنده تعبير عن النقص والعجز الذي يعيشه الإنسان وتكشف خوفنا من الحياة وتكرسه بدلا من مساعدتنا على مواجهته، كونها تقيس قوة الإنسان وضعف بدرجة انصياعه وإيمانه بجملة من القيم دون مناقشتها أو التفكير فيها، وهذه القيم في منظور نيتشه هي كالكلاليب التي تمسك هذا الإنسان وتقيد إرادته في الحياة وكلما تعلق بها كان مؤمنا (فريدريك نيتشه، 2001، ص200)

لذاك دعا نيتشه لموت الإله الذي يكرس هذه القيم واستبدال فكرة الإله بفكرة الإنسان الأعلى الذي يحل محل الإنسان الأخرق الذي أوجدته فكرة الإله ولولاه لما دام الإله يتحكم في مصيره ويوجهه إلى الموت بدل الحياة إذ يقول نيتشه:" ألم تسمعوا بذلك الرجل الأخرق الذي كان مشعلا فانوسه في وضح النهار.... أين الله؟ سأقول لكم لقد قتلناه أنتم وأنا، نحن كلنا قتلناه"(فريدريك نيتشه، 2001، ص118).

ويمثل موت الإله عند نيتشه أهم خطوة لتحقيق الإنسان لذاته الحرة والقوية، ويتجسد في صورة الإنسان الأعلى الذي يعلن ذاته بديلا لإله العدمية بعد قتله، فيتفوق على نفسه ويتعالى على ذاته في النزوع إلى الإله (صفاء عبد السلام علي جعفر، 2001، ص234)، وبهذا ما يعني أن الإنسان الأعلى بتجاوزه لفكره الإله هو في الوقت نفسه يتجاوز الإنسان العادي في ذاته كرابطة للبلوغ الإنسان الأعلى الذي سيحدد المستقبل بمميزاته الخاصة (العبقرية، المجازفة، المخاطرة.) (إميل بريهة، 1987، ص131)

2. مقولة إرادة القوة

وهي نظرة جديدة قدمها نيتشه من خلال هذا المفهوم وجعله أساس الوجود من حيث هو موجود، وأساس لتفسيره حطم الميتافيزيقا وأسس بها مفهوم لعلم نفس جديد، فإرادة القوة هي الحقيقة التي تختفي وراء تأويلات الوجود والعالم بأسره (كمال البكاري، 2000، ص75) ومن هنا يتجلى اختلاف نيتشه عن شوبنهاور لأن هذا الأخير يجسد لنا الإرادة عند نيتشه في صورها المتعددة، التي ينتجها صراع الإنسان الأعلى من أجل إثبات وتحقيق كمال ذاته، وتزول الإرادة عند نيتشه عندما تسيطر على الروح الشفقة وأخلاق الزهد، ورغم ذلك فأخلاق نيتشه لا تحمل معنى الأنانية (جيل دولوز، 2001، ص13)، بقدر ما تدعوا للتسامي والتحرر أولا من الذات والضعف الكامن فيها الذي

يجعلها تنتج تصورات الخوف وأفكار الضعف والاستكانة والاتباع وتمسك بها على أنها موطن النجاة وحقيقة الحياة، ولا يكون ذلك إلا من خلال قلب القيم التي أنتجتها هذه الذات للتخلص من دوامة العدمية والدخول في دوامة من العود الأبدي تصنع القوة والحياة والفرح.

3. مقولة العود الأبدي

لم يبدع نيتشه هذه الفكرة بقدر ما بعث فيها الحياة من جديد ومضمونها أن كل ما يوجد سيعود من جديد بعدد لا نهائي من المرات مثلما حدث من قبل، لأن العالم عند نيتشه ليس له بداية ولا نهاية وإنما هو في دورة مستمرة أبدية، واعتبر نيتشه فكرة العود الأبدي فرض علمي سعى إلى إثباته بأن جميع القوى الموجودة في الكون ثابته ومحررة وعليه تكون الفروض التي انطلق منها هي: (صفاء عبد السلام علي جعفر، 2001، ص390)

- إما تكون في زيادة مستمرة، وهذا خلف إذا تساءلنا عن سبب الزيادة
- إما تكون في تناقص، ولو كان كذلك لكان الكون قد فنا لكننا أحياء فهذا خلف.
- أن يكون ثابتا وتناهيا.

وبالتالي لم يبقى إلا التسليم بالرأي الثالث، ولما كان مجموع القوى الكونية ثابتا، فإن مجموع الأحوال والتغيرات والتركيبات والتطورات التي تحدث في هذه القوى لابد أن يكون متناهيا ومحدودا، وإذا كان الزمان لا نهائيا غير محدود لابد أن تأتي لحظة من اللحظات مهما كان طول المدة السابقة عليها يعود فيها تركيب سبق وجوده من قبل.

ثانيا: الفن كمدخل لبناء الحضارة في فلسفة نيتشه

1. مفهوم الفن عند نيتشه

بعدما تعرفنا فيما سبق ذكره على النسق الفلسفي النتشوي ومميزات تركيباته ومقولاته سنقوم بالاستدلال عليه من خلال مبحث الفن باعتباره أحد ركني القواعد التي استند لها نيتشه في فلسفته نفسية الانسان الأعلى الذي سيجسد مقولات فلسفة إرادة الحياة والقوة.

وإذا كان مفهوم الفن يطلق في معناه الخاص على جملة الوسائل التي يستخدمها الانسان لأثارة الشعور بالجمال (جمال صليبا، 1979، ص165)

فمفهوم الفن عند نيتشه يختلف تماما عن ذلك؛ إذ يعني الفن عنده طريقة للكشف عن الحياة (أميرة حلمي مطر، د.ت، ص143)، فهو صورة من الوهم يخلقها الانسان لينظم بها حياته ويتخلص من ذلك الضعف الذي يعيشه بكل إرادة هذه الأخيرة هي التي تجعل الانسان يخلق ويبدع ويبرز ذاته.

ويذهب نيتشه إلى أن الفن هو الوسيلة الوحيدة التي تجعل الحياة ممكنة، وهو مناقض للدين، الفلسفة والأخلاق التي لاتعدوا كونها تعبيرات عن ضعف وتدهور البشرية، ويقول نيتشه في ذلك:"

ISSN : 2625 - 8943

الفن ولا شيء سواه إنه الوسيلة العظيمة التي تجعل الحياة ممكنة، إنه الاغراء العظيم للحياة والمثير لها، الفن قوة معادية فائقة لإرادة انكار الحياة إنه يعادي المسيحية والبوذية والعدمية على وجه الخصوص" (علي عبد المعطي محمد وآخرون، د.ت، ص586)

ويرى نيتشه أن المقولات العقلية والمنطقية مولدة للسكون والكآبة لذا دعا إلى تعويضها بمقولات أخرى تولد مشاعر الفرح والأحاسيس المرحة. (ليلى كثيري، د.ت، 165)

لذا فقد حدد نيتشه مفهوم الفن باعتباره مقولة جديدة تعوض العقل والمنطق كونها مصدر للقوة والبهجة تعكس تخريجات الرغبات من العمق إلى السطح، ولأجل ذلك أكد على أن الإستيطيقا هي التي ستسود من الآن وصاعدا كمحرك لبناء الحضارة (ليلى كثيري، د.ت، 165)

والفن عند نيتشه هو تجاوز الجمال العدمي، حيث يقول:" الفن وليس شيء غير الفن القادر على جعل الحياة ممكنة، إنه أكبر محاولة تؤدي للحياة، أكبر منشط للحياة، الفن وحده قوة مضادة سامية لكل ما هو منافي للحياة، الفن ضد المسيحية، ضد البوذية، ضد العدمية بامتياز" (عمير الزغبي، 2008، ص17، 18)

والفن عند نيتشه هو أعظم مثير للحياة، ووسيلة التسامي والإعلاء التي بواسطتها بوسع الفنان أن يسيطر على الحقيقة عندما يبتهج لأنه يحقق ذاته في شعوره بالمرح، ويربط نيتشه بين اللذة والألم لأن المعاناة مرحلة ضرورية في الطريق إلى اللذة، فلا يمكن الشعور باللذة دون معاناة لأنهما توأمان وفي كل شعور بالألم شعور بالمرح، لأن المرح أعمق من الألم، والسعادة القصوى تتأتى من الشعور بالقوة والمرح معا دون انفصال (عمير الزغبي، 2008، ص319، 320)

2.الألم والتراجيديا في فلسفة نيتشه لبناء الحضارة

يقول نيتشه أن الألم ليس حجة ضد الحياة بل هو دافع لها، ومن خلال رؤية الألم تتجلى بنية الحياة الفاعلة لأن له معنى مباشر لصالح الحياة، فالألم ردة فعل ومعناه الوحيد يمكن في ردة الفعل، ولكي نحكم على الألم من وجهة نظر فاعلة يجب الإبقاء عليه في عنصر خارجيته، وهذا يتطلب فنا كاملا: هو فن الأسياد لأنهم يعرفون أن معنى الألم هو إمتاع أحد يتسبب به أو يتأمله (جيل دولوز، 2001، ص166، 167)

ومن خلال ذلك تكون المعرفة عند نيتشه وهم جميل، تحتاجه الحياة وهو الوهم الفني حيث يعيش الفلاسفة وتلغ الحياة الكمال ويتم بذلك القدرة على قول الوجود بفضل أوهام الفن، ويكون بذلك الفيلسوف عند نيتشه هو من يعلن ويغلي من قيمة وهم الفن في الحياة، ويقول:" إنني أستطيع أن أتصور نوعا جديدا من الفيلسوف الفنان القادر على إبداع آثار فنية ذات قيمة إستيتيقية" (عمير الزغبي، 2008، ص21، 22)

ورأى نيتشه في مؤلفه (نشأة التراجيديا) رأى أن أصول الفن ومنابع الإبداع توجد في المظهر المزدوج للطبيعة الإنسانية، مظهري الحلم والأغنية، لذا أصبح الوجود عنده يفهم من خلال المصطلح الجمالي الإستيطيقي (أميرة حلمي مطر، د.ت، ص143)

غير أن نيتشه دعا إلى تجاوز فنون عصره، خاصة الموسيقى الألمانية لأنها تفسد الروح والذوق والصحة أيضا، فيقول:" أتخيل فنا يرى الأفق البعيد ألوان تفزع إليه فتجد لديه من العمق وحب الضيافة ما يكفي للترحيب بفازعة متأخرة من ذلك القبيل...." (فريدريك نيتشه، 2003، ص237)

وذهب نيتشه في ميلاد المأساة إلى أن ظاهرتي النشوة والحلم تبينان تعارض بين العنصر الأبولوني والديونيزيوسي، يشبه تعارض الفن التشكيلي والموسيقي، فمن أهم متطلبات الفن التشكيلي المظهر الجميل لعالم الأحلام حيث يصبح الإنسان فنانا كاملا، لأن الفنان مرتبط بعالم الأحلام تماما كارتباط الفيلسوف بحقيقة الوجود، وهذه الصورة تمده بتفسير للحياة (صفاء عبد السلام علي جعفر، 2001، ص163، 164)

1.2. التراجيديا النتشوية

بما أن الفن عند نيتشه هو أعظم معبر للحياة وهو وسيلة للتسامي والسيطرة، فهذا المفهوم لا يتجسد إلا في العمل الفني أو الخلق الفني، الذي هو جمع للمتناقضات يقول نيتشه:" الخلق الفني هو فيض وغزارة في القوة الحيوية، تفسير أعمق للفن المأساوي على أنه نوع من المعرفة وإرادة القوة، فما يثير القلق والشكوك ويحمل في طياته الخطر والشر وهاوية العذاب يعيشه المرء ويرتضيه على أنه لذة عميقة (علي عبد المعطي وآخرون، د.ت، ص586)

ويفهم من هذا النص أن مفهوم الإبداع يكون بالجمع بين المتناقضات في الذات وهذا ما يسميه نيتشه بالفن المأساوي أو التراجيديا، وهذا المفهوم يرجع تاريخيا إلى اليونان وشدة إعجاب نيتشه به وبحضارة اليونان جعلته يعمل على تجسيد هذا المفهوم لتأسيس حضارة أوروبية جديدة على نموذج الحضارة اليونانية وعبر عن هاتين الحضارتين في كتابه (أصل الأخلاق وفصلها) (فريدريك نيتشه، 1981، ص140)

وبالتالي فالتراجيديا هي مفهوم ذلك الأثر الذي يكون بازدواج الإلهين (أبولون) و(ديونسيوس) وبهما تنشأ الحضارة وهذا الجمع لا ينبثق إلا من ذات الإنسان ومن إرادته وهذه الصورة الديالكتيكية التي جمعت بين الألم والحياة واكتشفها شعراء اليونان وأنتجوا بها صورة فنية فكانت لهم حضارة مزدهرة، وتحطم هذا المفهوم للتراجيديا حسب نيتشه ثلاث مرات هي: (جيل دولوز، 2001، ص16)

بفعل استعمال سقراط المنطق ليصور لنا العلاقة بين الإلهين وهي علاقة صراع لأنه لا يمكن الجمع بين المتناقضين وفقا لمبادئ العقل وقوانين المنطق.

- كانت قد ماتت على يد المسيحية
- والمرة الثالثة على يد فاجنر عندما خرجت موسيقاه عن المعنى التراجيدي الذي أراده.

إن المأساة عند نيتشه هي المصالحة بين إلهين متعارضين (أبولون) و(ديونسيوس) ليحل الألم بمصالحتهما ونتعرض الآن لمميزات هذين الإلهين:

1.1.2 أبولون

وهو إله الفردانية الذي يمتاز بشدة الوعي والقياس، مجاله الحلم REV وشعاره حسب سقراط هو:" عرف نفسك ولا شيء أكثر" (جان دوكست، 2001، ص79)

كل ما يرضي هذا الإله هو الحلم والخيال، يتميز بالنبوة والرؤية للمستقبل، كما أنه يميز التراجيديا بالوضوح يقول:" أبولون هو إله متنبئ بصفته إله الإيقاع أن يكبّل آلهة القدر وفي آخر المطاف هل هناك شيء أكثر منفعة من الإيقاع بعرف البشرية القديم الذي يؤمن بالخرافات؟ فهو يتيح القيام بكل شيء يعزز العمل سحريا يجبر الإلهين على الظهور.... وهو يفزع الروح من كل إفراط...معه نصير شبه آلهة" (فريدريك نيتشه، 2001، ص138)

إذن أبولون هو عالم للفن التشكيلي مميزاته التفرد والوضوح ونجد أن سقراط جسد (جيل دولوز، 2001، ص75)، هذا المبدأ وجده وبهذا انتشرت النزعة العقلية التي قيدت الغرائز والتي رأى فيها نيتشه فيها بداية الانحطاط الذي أوجده ما دعا به سقراط من العقلانية وممارسة المنطق، الذي أنزله من أسمى المراتب وجعله للعامة ومن هنا قتل مفهوم التفاوت وسمح بالتساوي وألغى النزعات النفسية ومفهوم الإرادة وأفضل من مثل هذا الإله (هوميروس) (أميرة حلمي مطر، د.ت، ص141)

2.1.2 ديونيسيوس

إن **ديونيسوس** هو رمز الإثارة والنشوة وهما قمة إبداع الفن وهذا ما أراد نيتشه أن نميز به إرادة الإنسان، أي أنه يحمل مدلولا نفسيا، فالنشوة والإثارة هما وسيلة لكي يعيش الإنسان بعيدا عن الوعي ليعبر عن إرادة بذلك الرقص الوحشي ومن هنا يتصالح مع إرادته وطبيعته، ومع أهواء رغباته لينتج لنا فنا، وبالتالي فقط رأى نيتشه أن الفن يسيطر على الحقيقة، وعندما يجمع بين الحلم والنشوة أبولون وديونيسيوس فالحلم يطلق على قوى الانفعال والغناء والرقص (علي عبد المعطي محمد وآخرون، د.ت، ص587)، غير أن التراجيديا فقد جوهرها عندما غلب عليها روح الحوار والجدل لذلك يرى نيتشه أن الانحطاط والتدهور كانا منذ عهد سقراط واستمرا لغاية الحضارة الأوربية.

3.1.2. فاجنر والتراجيديا

لما كان هدف نيتشه من الفن هو بناء حضارة ولتحقيق هذا الهدف لابد من الإنسان الأعلى التي رأى نيتشه مميزاته توفرت عند ريتشارد فاجنر الموسيقار الألماني الكبير الذي ذاع سيطه في عصر نيتشه،

فقد رأى فيه نيتشه منقذ البشرية بفنه، خاصة وأنه يجسد المفهوم التراجيدي الذي أراده نيتشه أن يتجسد في روح الشعب الألماني لكنه سرعان ما خيب أمله لأنه تخلى عن مميزات منقذ الإنسانية ولم يهمه من ذلك سوى ذاته وهو ما ميزه في احتفالات بارسفال إذ يقول نيتشه معبرا عن خيبة أمله في فاجنر: "الدراما الهجائية التي أراد فاجنر المأساوي بواسطتها بطريقة تليق به أن يستأذن بالانصراف عنا وعن نفسه وقبل كل شيء عن المأساة وذلك عبر المبالغة في اتخاذ الموقف الساخر اللئيم تجاه المأساوي نفسه، اتجاه كل تلك الرصانة الأرضية الرهيبة والمآسي الأرضية العابرة" (فريدريك نيتشه، 1981، ص79)

ورأى نيتشه في فاجنر ذلك البطل الذي في روحه تتجسد ثنائية إلهين، لكنه تخلى عن مميزات منقض البشرية إذ أن الرجل الأخرق لابد له أن يعيش ذلك الشكر الذي يعبر عن الإلهين ويتسامى بفنه ليس عن ذاته فقط بل على الكل لأنه دائما من أجل الفن. احتفالات بارسفال جعلت فاجنر يدنو من العامة ويصغي إلى مدحهم في حين أنه في غنى عن هذا، كما ان موسيقاه خرجت عن المعنى التراجيدي الذي أراده وبهذا فشل فاجنر في أن يكون باعثا للولادة الألمانية في الموسيقي كونه لم يختلف عن سقراط وكان أيضا رمزا للانحطاط (فريدريك نيتشه، 1981، ص97)، كما وصف حالة فاجنر في برسفال في كتابه الشذرات الفنان الحديث قريب جدا من خلال فيزيولوجية من الهستيريا (جان دوكست، 2001، ص88)

وهكذا يكون فاجنر قد حطم التراجيديا لثالث مرة بعد سقراط والمسيحية بعدما كان سيعبث من جديد بروح الحضارة من خلال فنه ومن هنا يكون قد حصل لفاجنر ما حصل لأكثر من فنان إذ أنه أخطأ في تأويل الشخصيات التي ابتدعها ولهذا لم يقدر الفلسفة الضمنية لفنه ومن هنا كان روحاني لم يؤكد إلا على عقيدة المسيحية، ودعوة شوبنهاور بالتشاؤم لما قال إن الإرادة هي إرادة الحياة فقط فصاغ لذلك مفاهيم الشفقة والرحمة (فريدريك نيتشه، 2001، ص98)

ثالثا: نقد وتقييم فلسفة التاريخ عند نيتشه

- اختصاص نيتشه في فقه اللّغة جعله يعطيه مفهوما آخر فبعدما كان فقه اللّغة يبحث في اللّغويات، أصبح وسيلة لمعرفة بنية الحياة، وأسسها ومنها الفن وهذا أوّل ما يمكن استخلاصه من نصوص نيتشه.

وقد اعترف ميشال فوكو بدور نيتشه في تطوير فلسفة اللّغة وبالذّات فقه اللّغة، إلاّ أنّه رأى أنّ نيتشه لم يقم إلا بتغيير طبيعة الدّال، وبدّل الكيفيّة الّتي كان بإمكان الدّلالة أن تؤول إليها فأصبحت تحمل معنى أعمق لكن هذا العمق خارجي لأنّه لا يؤدّي إلاّ لمظاهر الخنوع والنّفاق ولبس الأقنعة. (ميشال فوكو،2008، ص33).

- سعى نيتشه من خلال فلسفته في الفن الّتي تقوم على إرادة القوّة، وفكرة الإنسان الأعلى إلى القضاء على مفهوم الميتافيزيقيا الّتي عدّها سببا للانحطاط والخمول في الحضارة الغربيّة، غير أنّ هذا الطّرح وإن

كان يستقيم في نقد ميتافيزيقا الغرب لما تضمنته من شروخ وتناقضات، فإنّه لا يستقيم في نقد الميتافيزيقا بصورة عامّة، لذا كان الأجدر بنيتشه أن يلتزم بمبدأ التّمحيص لتاريخ الميتافيزيقيا ليخلّصها من الشوائب الّتي علقت بها في رحلتها التّاريخية وكانت سببا في ضعفها وإضعافها لمتّبعيها والإبقاء على عناصر القوّة بها.

- من خلال فلسفة بناء الحضارة ألغى نيتشه مفهوم الغيريّة في التّاريخ، ورأى أنّ التّاريخ هو الحياة الّتي لا تكون إلاّ بالإنسان الأعلى وللإنسان الأعلى، وبذلك يكون قد ألغى جزء كبيرا من التّاريخ، لأنّه لم يعترف إلا بذاته.

- ويصف فؤاد زكريا هذه الفكرة بالغيرية والأنانية والتي حللها كما يلي: الغيريّة عادة ما تقام في مقابل الأنانيّة فتعترف بالغير في مقابل الأنا، لكن حيث يصبح الأنا شاملا للغير تختفي فكرة الغيريّة، ويصبح للأنانيّة معنى مغاير لما عرفت به من قبل، أي أن تعود مصدر للشّعور وإنّما تنطوي في الوقت ذاته على الأنانيّة والغيريّة معا.(فؤاد زكريا، د.ت، ص92)

-اعترف نيتشه بمفهوم القوّة كمفهوم ثاني في فلسفة الفن والحضارة عنده، رغم أنّها قوّة عمياء لا تمجّد إلا نفسها ولا تحقّق إلاّ حاجيّاتها وقانونها الغاية تبرّر الوسيلة في حين أنّ إرادة القوّة ضرورتها ينبغي أن تدعوا لحريّة نظاميّة لتحقيق التميّز الفعلي.

- سيكولوجيّة نيتشه الّتي بنى عليها فلسفته عن الحضارة كانت هدّامة سعت بكل قوّة لهدم التّراث وإقصائه لصالح مستقبل مجهول، فقد جعل الإنسان مركز ذاته ليكسبه الحريّة ويفقد الأمان وهو ما ينتج عنه مجتمع السّيولة الّذي تكلّم عنه زيجمونت باومان واصفا إياه بمجتمع الهويّة الهجينة واللااستقرار الّذي فكّك المراكز الكبرى والمرجعيّات ليحوّلها إلى سلعة تستعملها الآلة الاستهلاكيّة وتتاجر بها في سوق مفتوحة فبعدما كانت متاحة للإنسان مجانا في مجتمع المراكز الصّلبة أصبح يشتريها ولا تحقق ذات الغاية ولا تشبع حاجة بل تزيد من عطشه للأمن والحياة المستقرّة.(زيجمونت باومان،2017، ص109)

-لقد كان نيتشه مؤمنا بالله حتى في أشدّ لحظات إلحاده المعلن، فقد أوقف فكره على اختراع مثل أعلى بديل عن الله وهو السّوبرمان، أو الإنسان الأعلى فلم يستطع بذلك الخروج من مفهوم المركز والمطلق. (أنس زاهد، 2007، ص، ص 17،16)

- مجّد نيتشه الإنسان الأعلى من خلال فلسفة الحضارة، ورأى أنّ تحقيقه لن يكون إلا في الجنس الألماني، وهو ما دفع الكثير إلى اعتباره من دعاة التّكتّلات والتّحزّبات العرقيّة والقوميّة، خصوصا بعد هتلر وتمجيده للجنس الألماني.(فؤاد زكريا: د.ت، ص126)

-تأثير نيتشه لم يكن في مجال الفلسفة فقط بل حتى في مجال الأدب والفن وعلم النّفس وغيرها من العلوم، بل تعدى تأثيره حدود الفلسفة الغربيّة لنجده يقتحم فكر وعقول العديد من المفكّرين العرب والمسلمين، ومنهم سلامة موسى، عباس محمود العقاد، عبد الرحمن بدوي، مالك بن نبي الّذي ذكر في

كتابه شاهد القرن أنّه كان ينصح زملائه في المهجر بقراءة كتاب نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ولعلّ ذلك راجع لموقف نيتشه من النّبي محمّد صلَّ الله عليه وأله وسلم ومن الإسلام.(إسماعيل زروخي وآخرون، 2003، ص84)

- رغم الثّغرات الّتي عانت منها فلسفة نيتشه، في كونها لم تستوعب جميع جوانب الحضارة، إلاّ أنّ هذا الفيلسوف كشف عن إبداع فلسفي وجرأة علميّة في مواجهة الواقع وكل القيم البالية، فلم تمنعه حواجز ولا عوائق من طرح انشغالاته وتأمّلاته الفكريّة، فقد قال كوفمان عنه:" إنّ القليل من المفكرين في عصرهم الّذين يستطعون التّأثير في عصرهم مثلما يؤثّر نيتشه".(يسرى إبراهيم، 2005، ص301)

-إنّ الحضارة في مفهوم نيتشه مادّية بحته وهو ما لا يستقيم، فالحضارة هي التّقدم الرّوحي والمادّي للأفراد والجماهير على حد السّواء، فلقد نبّه اشبنجلر واشفيستر وتوينبي إلى أن الحضارة الغربيّة تعيش مرحلة النّهاية لأنّها فرغت من محتواها وأصبح التّحلّل الدّيني والأخلاقي والجري وراء مطالب الجسد ورفاهيّته كالدّيدّان الّتي تأكل لحمها.(مصطفى النشار،2007، ص 41- 58)

الخلاصة:

وتأسيسا على ما سبق يتبين لنا من خلال ما يطرح نيتشه في فلسفته الجديدة صورة الفيلسوف الثائر على الجمود والثبات اللذين رأى فيهما اعداما للحياة، والمرحب بالتجديد الأبدي كصورة تعكس واقع الحياة المتنوعة والمتغيرة والمتجددة باستمرار، فلم يكن راضيا عن ما حملته الفلسفة القديمة من أفكار تعارض وتناقض الحياة بإعلائها لقيمة الحقيقة لتكون فوق ذات الإنسان وموجهة له من الأعلى لتحوله إلى آلة يتم برمجتها على مجموعة من القيم المسبقة التي يفترض أن تعمل وفقها ومصادرة أي حق لها في تفكيك هذه القيم والبحث في جدواها بالنسبة لخصوصية ذاته التي يطمح لصناعتها بشكل يجعلها تنبض بالحياة باستمرار ولا تحول إلى مياه راكدة يتجمع بها كل فكر سيء مميت للحياة، وكان هدف نيتشه من ذلك هو بناء حضارة جديدة يكون أساسها إرادة القوة ووسيلتها في ذلك الفن، ولا يكون ذلك بالنسبة له إلا من خلال إرادة الإنسان للتغيير وإيجاد هذه الإرادة التي تطمح لبناء حضارة وتاريخ وثقافة جديدة للوجود قبل كل شيء تكون ثقافة الأسياد والقوة ويكون فيها الإنسان ملكا على ذاته وسيدا على حياته ووجوده. ولا يكون الانسان حيا متحضرا بالنسبة لما طرحته فلسفة نيتشه إلا من خلال السعي إلى إيجاد تحول جذري يقلب كل الأفكار السابقة التي قيدته وإظهار سمة جديدة للفلسفة التي لها مقولات تشجع إرادة القوة والحياة فيه.

- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم يسرى، **فلسفة الأخلاق: فريدريك نيتشه**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، د.ب، 2005.

2. أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال نشأتها وتطورها**، د.ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ب، د.ت.
3. إميل بريهة، **تاريخ الفلسفة الحديثة**، تر: جورج طرابيشي، ج7، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1987.
4. جان دكوست، **فلسفة الفن**، تر: عادل العوا، ط1، عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001.
5. جمال صليبيا، **المعجم الفلسفي**، ج2، د.ط، دار الكتّاب، بيروت، لبنان، 1979.
6. جيل دولوز، **نيتشه والفلسفة**، تر: أسامة الحاج، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2001.
7. زاهد أنس ، **هكذا سكت نيتشه**، هكذا تكلم زوربا،ط1،مؤسسة الانتشار العربي، طوي للنشر والتوزيع، د.ب، 2007.
8. زروخي إسماعيل وآخرون، **التيارات الفلسفية الغربية الحديثة وأثرها على الفكر العربي**، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003
9. زيجمونت باومان، **الأزمنة السائلة: العيش في زمن اللايقين**، تر: حجاج أبو جبر، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2017.
10. صفاء عبد السلام علي جعفر، **محاولة جديدة لقراءة فريدريش نيتشه**، د.ط، دار المعرفة الجامعية، د.ب، 2001.
11. علي عبد المعطي محمد وآخرون، **الفلسفة الحديثة**، د.ط، دار المعرفة الجامعية، د.ب، د.ت.
12. عمير الزغبي، **الفن والوهم وإبداع الحياة**، د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، 2008.
13. فريدريك نيتشه، **الأخلاق أصلها وفصلها**، تر: حسن قبسي، د.ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ب، 1981.
14. فريدريك نيتشه، **العلم الجذل**، تر: سعاد حرب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت ، لبنان، 2001.
15. فريدريك نيتشه، **ما وراء الخير والشر**، تر: جيزيلا فالور حجار، مرا، موسى وهبة، ط1، دار الفارابي للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 2003.
16. فؤاد زكريا، **نيتشه**، د.ط، القاهرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.
17. كمال البكاري، **ميتافيزيقا الإرادة**، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2000.
18. ليلى كثيري، **مسألة القيمة من خلال إرادة القوة لنيتشه**، مجلة الفكر العربي، العدد 116، 117، دار الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت

ISSN : 2625 - 8943

19. مصطفى النشار، في فلسفة الحضارة، ط1، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

20. ميشال فوكو، جينيالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2008.

تعزيز مهارة القراءة لدى متعلّمي اللّغة العربيّة من النّاطقين بغيرها في ضوء التّعليم الإلكتروني (تطبيقات ومواقع إلكترونيّة لتصميم ألعاب حاسوبيّة تعليميّة)

Enhancing the reading skill of no-Arabic speaking learners in the light of electronic learning .

(Application and websites for designing educational computer games)

1-الباحث الأوّل: أ/ بن لحجر خالصة جامعة سطيف 2. (الجزائر)

العنوان الإلكتروني:khalissabenlahdjar@gmail.com

2-الباحث الثّاني: د/ أحمد مرغم جامعة سطيف2. (الجزائر)

العنوان الإلكتروني: bouzid1925@yahoo.fr

الملخّص بالعربيّة:

أضحى استعمال الوسائل الإلكترونيّة والأدوات الرقميّة في التّعليم ضرورة حتميّة في عصر يوصف بالعصر الرقمي،" تبعا لهذا نشهد إقبالا كبيرا من معلّمي اللّغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى على استخدام التّطبيقات والمواقع الإلكترونيّة لإنشاء محتويات رقميّة تفاعليّة، لعلّ أبرزها الألعاب الحاسوبيّة التّعليميّة التي تُساهم في تثبيت المعلومات وتنمية القدرات على حلّ المشكلات وتطوير المهارات خاصّة مهارة القراءة باعتبارها مهارة أساسيّة لتعلّم اللّغات الأجنبيّة والمصدر الأساسي للتعلّم. ويسعى معلّمو اللّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها إلى تعزيز هذه المهارة لتحقيق أهداف قرائيّة آليّة تخصّ طريقة الأداء الصوتيّ للّغة العربيّة، وأهداف قرائيّة عقليّة تُعنى بفهم المقروء.

الكلمات المفتاحيّة:مهارة القراءة، النّاطقين بغير العربيّة، التّعليم الإلكتروني، التّطبيقات والمواقع الإلكترونيّة، الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية.

الملخّص بالإنجليزيّ

The use of electronic means and digital tools in education has become an inevitable necessity in an era described as the digital age.

Accordingly, we witness a great demand from Arabic language teachers for speakers of another language to use applications and websites to create interactive digital content, most notably computer games that contribute to information and educational development. Ability to solve problems and develop skills, as a basic skill for learning a foreign language and the main source of learning. Arabic language teachers to no speakers seek to consolidate this skill to achieve mechanical kuranic goals concerned with the way of performance and other rational kuranic goals about understanding the read texts.

Key words: skill for learning, non-Arabic speakers, electronic learning, application and websites, computer gam

الملخّص بالعربيّة:

أضحى استعمال الوسائل الإلكترونيّة والأدوات الرقميّة في التّعليم ضرورة حتميّة في عصر يوصف بالعصر الرقمي،ّ تبعا لهذا نشهد إقبالا كبيرا من معلّمي اللّغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى على استخدام التّطبيقات والمواقع الإلكترونيّة لإنشاء محتويات رقميّة تفاعليّة، لعلّ أبرزها الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية التي تُساهم في تثبيت المعلومات وتنمية القدرات على حلّ المشكلات وتطوير المهارات خاصّة مهارة القراءة باعتبارها مهارة أساسيّة لتعلّم اللّغات الأجنبيّة والمصدر الأساسي للتعلّم. ويسعى معلّمو اللّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها إلى تعزيز هذه المهارة لتحقيق أهداف قرائيّة آليّة تخصّ طريقة الأداء الصوتيّ للّغة العربيّة، وأهداف قرائيّة عقليّة تُعنى بفهم المقروء.

الكلمات المفتاحيّة:

مهارة القراءة، النّاطقين بغير العربيّة، التّعليم الإلكتروني، التّطبيقات والمواقع الإلكترونيّة، الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية.

الملخّص بالإنجليزيّ

The use of electronic means and digital tools in education has become an inevitable necessity in an era described as the digital age.

Accordingly, we witness a great demand from Arabic language teachers for speakers of another language to use applications and websites to create interactive digital content, most notably computer games that contribute to information and educational development. Ability to solve problems and develop skills, as a basic skill for learning a foreign language and the main source of learning. Arabic language teachers to no speakers seek to consolidate this skill to achieve mechanical kuranic goals concerned with the way of performance and other rational kuranic goals about understanding the read texts.

Key words: skill for learning, non-Arabic speakers, electronic learning, application and websites, computer gam

1.مقدّمة:

شهد مجال تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى في الآونة الأخيرة إقبالا متزايدا لأسباب متعدّدة أهمّها (الدّينية، الثقّافية، السّياسية و الاقتصاديّة) ، و لتحقيق هذه الأغراض يجب تمكين الأجانب من ضبط المهارات اللّغوية الأربعة :(الاستماع، المحادثة، القراءة و الكتابة)، لأنّ إتقان

المتعلّم لهذه المهارات يجعله قادرا على استعمال اللّغة في مختلف المواقف، و لتنمية هذه المهارات لابد أن يعتمد المعلّمون على التّقنيات الحديثة و المصادر الرقّية لجذب انتباه المتعلّمين و تحقيق التّفاعل، فمن الوسائط الإلكترونيّة التّعليميّة نذكر :(الفيديوهات، الألعاب الإلكترونيّة ،الصّور).

بناء على ما سبق يُمكن استغلال المزايا التي تُوفّرها الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية باعتبارها وسيلة تعليميّة تُضفي الجاذبيّة على المحتوى التّعليمي وتُوضّح ما تحتويه المناهج الدراسيّة، لذلك جاءت فكرة هذه الورقة البحثيّة لتحديد أهمّية الألعاب المحوسبة في تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها مُركّزين على دورها في تعليم مهارة القراءة باعتبارها المهارة الأساسيّة لكلّ عمليّة تعليميّة ومفتاحا لجميع المواد الدرّاسية.

إشكالية البحث:

يتحدد السّؤال الرئيس للبحث في:

-ماهي الألعاب الحاسوبيّة المستخدمة لتعزيز مهارة القراءة لدى متعلّمي اللّغة العربيّة من النّاطقين بغيرها؟

-كيف تُستثمر الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية في تعزيز مهارة القراءة لدى متعلّمي اللّغة العربيّة من النّاطقين بغيرها؟

ويتفرّع عن هذا السّؤال الرئيس الأسئلة التّالية:

-ما هي الأدوات الرقّيّة (مواقع وتطبيقات إلكترونيّة) المُعتمدة في تصميم ألعاب حاسوبيّة تعليميّة؟

-ماهي أبرز الأنشطة القرائيّة التي تتضمّنها هذه الألعاب؟

-ما هي أهميّة هذه الألعاب الرّقمية في تطوير القراءة لدى المتعلّمين؟

فرضيّات البحث: يفترض البحث وجود تطبيقات ومواقع إلكترونيّة كثيرة لتصميم ألعاب حاسوبيّة تعليميّة تستهدف مهارات قرائيّة متنوّعة تخصّ الطّلاب الأجانب من شتّى المستويات الدّراسية، وهذه الألعاب تساهم في تمية الوعي القرائي لدى المتعلمين.

منهجيّة البحث:

يتّبع هذا البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ بوصف ظاهرة استعمال الألعاب المحوسبة في تعليم اللّغة العربيّة للناطقين بغيرها،

ويقتضي ذلك وضع فرضيّات وتحليل الظّاهرة بدقة للوصول إلى نتائج تسهم في رفع مستوى تعليم اللّغة العربيّة بوصفها لغة ثانية.

اهداف البحث:

يسعى البحث لتحقيق الأهداف التاليّة:

- التّعرف على أسماء مواقع وتطبيقات إلكترونيّة تستعمل في تصميم ألعاب حاسوبيّة تعليميّة.
- بيان مبادئ تصميم الألعاب الرقّمية.

-إ براز أثر هذه الألعاب في تعلّم الطّلاب وتطوير مهاراتهم القرائيّة.
- بناء تصوُّر مقترح لمساعدة معلمي اللّغة العربيّة على تصميم ألعاب افتراضية.

2. ضبط المصطلحات:

1.2 مهارة القراءة:

تعدّدت تعريفات مهارة القراءة نتيجة للمراحل الكثيرة التي مرّ عليها تطوّر مفهوم هذا المصطلح، إذ كان يعني في القرن العشرين التّعرف على الرّموز المكتوبة والنّطق بها ثمّ تطوّر ليشمل العمليّات العقليّة والفكريّة كالفهم والتّذكر ونلمس ذلك في تعريف الدّكتور أحمد مذكور قائلا أنّها "تعرُّف على الرّموز المطبوعة وفهم لهذه الرّموز المكتوبة للجملة والفقرة والفكرة والموضوع" (مذكور، 1991، صفحة 167)، ثم تطوّر مفهومها ليضاف إليها عنصر تفاعل القارئ مع النّص المقروء و التّحليل و النّقد و ما يؤكّد ذلك تعريف أحمد فؤاد عليان لمهارة القراءة الذي اعتبرها "نطقا للرّموز و فهمها و تحليل للمقروء و نقده و التفاعل معه في الحياة اليوميّة " (عليان، 2000، صفحة 101).

بناء على ما سبق نخلص إلى أنّ القراءة هي نشاط عقليّ يشمل الإدراك البصري للرّموز وإعطاءها المعنى المناسب وهي بذلك تتطلّب عمليّات عقليّة كالنّقد والتّقويم والتّحليل والتّفاعل مع النّص المقروء.

قد قسّم العلماء القراءة إلى عدّة تقسيمات على اعتبار أُسس متنوّعة فمن حيث الشّكل وطريقة الأداء تنقسم إلى قراءة جهريّة وقراءة صامتة وفيما يلي تعريف موجز لكل نوع:

- القراءة الجهرية: "هي تحويل للرموز المطبوعة إلى أصوات مسموعة بواسطة جهاز النطق والقراءة الجهرية يُنظر إليها كخطوة ضروريّة للقراءة الصّامتة" (الناقة، 1985، صفحة 191)، لأنّ المتعلّم إذا نطق بالحروف نطقا صحيحا وتحقّق لديه حسن الأداء فإنّه حتما سيفهم المعاني بدقّة وسهولة وهوما تُركّز عليه القراءة الصّامتة.
- القراءة الصّامتة: هي تعرّف على الرّموز المكتوبة بواسطة العين والعقل فقط.

لكلّ من النّوعين مزايا خاصّة، فالنّوع الأوّل يتيح فرصة كبيرة للتّدرّب على مخارج الحروف وأما النّوع الثّاني يُساهم في زيادة
فهم المقروء.

وللقراءة أهداف كثيرة لأنها تُعتبر مفتاح العلوم في مختلف المجالات وأداة لاستمرار التّعلم وأهمّ خطوة للتّعلم، وقد ذكر لفظ القراءة في القرآن الكريم لقوله تعالى في سورة العلق:" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) ". (سورة العلق الآية: من 1إلى 5)

وفيما يلي عرض لأبرز أهداف القراءة:

-النّطق الصّحيح للحروف حسب مخارجها. -التزوّد بالأفكار والمعلومات والمعارف في مختلف المجالات.

-تنمية الثّروة اللّغوية. -فهم الأفكار الأساسيّة للفقرات.

2.2 التّعليم الإلكترونيّ:

أُطلقت عليه مصطلحات كثيرة أبرزها: التّعليم الرّقمي، التّعليم المفتوح، التّعليم الافتراضي، التّعليم الشّبكي وغيرها وهو من الأساليب الحديثة في التّدريس، إذ يعتمد في تقديم المحتوى التّعليمي على وسائل التّواصل الحديثة كالحاسب الآلي وشبكاته ووسائطه المتعدّدة كالصّور، الفيديوهات، الألعاب الحاسوبيّة والمكتبات الإلكترونيّة)، لخلق بيئة تفاعليّة نشطة بين المضامين والمتعلّمين من جهة وبين المعلّمين والمتعلّمين من جهة أخرى. يكون التفاعل بين المتعلّم والمحتوى التّعليمي من خلال ما يختاره الدّارس من معلومات مُقدّمة له أما التّفاعل بين المتعلّم والمعلّم فيتجسّد في التّواصل والمناقشة بينهما (عبد المجيد و العاني، 2015، صفحة 18).

وينقسم التّعليم الإلكتروني إلى نوعين هما:

-**تعليم إلكتروني متزامن:** يُمكّن المتعلّمين من التّفاعل مع المحتوى التّعليمي والمدرّس بشكل مباشر كالمؤتمرات والنّدوات التي تتم عبر وسائط رقميّة أبرزها: الفصول الافتراضيّة وغرف المحادثة.

-**تعليم إلكتروني غير متزامن:** يتمّ بطريقة غير مباشرة تُمكّن المتعلّم من اختيار الوقت والمكان المناسبين للعمليّة التعليميّة كعرض فيديوهات، وهذا النّوع من التّعليم الإلكتروني يعزّز التّعلّم الذّاتي ويقصد بهذا الأخير "إكساب الفرد للخبرات بطريقة ذاتيّة دون معاونة أحد أو توجيه من أحد أي أن الفرد يعلم نفسه بنفسه " (عبد المجيد و العاني ، 2015، صفحة 69).

وللتّعليم الإلكتروني أهداف كثيرة نذكر منها:

-جعل المتعلّم أكثر دافعيّة ونشاطا. -توفير الوقت والتّكاليف.

-التّواصل بين المدرّس والمتعلّم باستخدام وسائط رقميّة فوريّة. -تقويم أداء المتعلّمين.

3.2المواقع والتّطبيقات الإلكترونيّة:

المواقع الإلكترونيّة هي مجموعة من الصّفحات الإلكترونيّة المُرتبطة ببعضها البعض والموجودة عبر شبكات الواب العالميّة، إذ تمّ إنشاء أوّل موقع إلكترونيّ عام1990 م وكان مختصّا بتقديم المعلومات حول مشروع شبكة الواب العالميّة، وتتضمّن هذه المواقع الإلكترونيّة وسائط رقميّة مُتعدّدة أبرزها الملفّات، الصّور، الرّسومات والنّصوص.

المواقع الإلكترونية أنواع كثيرة تختلف حسب المحتوى المرغوب من الأفراد نذكر منها المواقع التعليمية، المواقع التجارية والترفيهية.

أما التّطبيقات الإلكترونيّة فهي منصات تُثبّت على الهواتف الذكيّة والحواسيب وقد تكون مجانيّة أو مدفوعة، تُصمّم بواسطة مجموعة من البرامج الإلكترونيّة، وقد ظهرت في سنوات السّبعينيات ولكنها كانت قليلة مقارنة بالوقت الحالي الذي عرف انتشارا واسعا لهذه البرامج خاصة (تطبيقات التّواصل الاجتماعي، تطبيقات الشراء الإلكترونيّ، تطبيقات الألعاب، التّطبيقات الإخبارية).

4.2 الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية:

تُعدّ الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية ثمرة لظهور الحاسوب وتطوّره وهي في المفهوم المعلوماتي: "برمجيّات تحاكي واقعا حقيقيّا أو افتراضيّا " (أيديو، 2019، صفحة 44)

من هذا المنطلق يمكن القول بأنّ الألعاب الحاسوبيّة التّعليميّة هي محاولة للاستفادة من مكوّنات الحاسوب وإمكانياته لتحقيق

الأهداف التّعليميّة بأساليب مثيرة وممتعة وسريعة وفي جوّ من المرح والمناقشة والتّعاون وذلك من خلال استخدام مثيرات صوتيّة وبصورة تشدّ انتباه المتعلمين وتثير تفكيرهم.

كثيرا ما يُستخدم مصطلحا الألعاب الحاسوبيّة والمحاكاة للدّلالة على معنى واحد لأن كليهما يمثل تقنيّات تعليميّة حديثة إلاّ أن لكل منها مميّزات فريدة، فالمحاكاة هي نماذج لمواقف حقيقيّة أو افتراضية تساهم في تطوير كفاءات المتعلّمين من خلال النّمذجة والتّمثيل (Hilton & A, 2010, p. 10)، لذلك تُشير الكثير من المقالات في هذا المجال إلى أنّ المحاكاة يمكن أن تكون قصّة، أو تكون لعبة إذا أُضيفت لها عناصر هيكليّة إضافيّة كالمرح القواعد والفوز والهدف والمنافسة، لهذا نجد معظم الألعاب تتضمّن عمليّة المحاكاة كجزء من بنيته.

أكّد الكّثير من العلماء على أنّ الألعاب الرقميّة التّعليمية لها أثر إيجابيّ على تعلّم الطّلاب حيث يرون أنّ للألعاب تأثيرا على تطوير المهارات البصريّة إضافة إلى تنميّة مهارات التّفكير النّقدي حول المشكلات واستخلاص الاستنتاجات ومهارات الاكتشاف الاستقرائي مثل الملاحظة والتّجربة واختبار الفرضيّات.

وفيما يلي عرض لبقيّة أهدافها:

- جعل التّعلم أكثر تشويقا وإثارة ممّا يساهم في دفع المتعلّمين إلى مواصلة التّعلم. -اختصار الوقت والجهد.

-مراعاة التّدرج في التّعلم من البسيط إلى المعقّد ومن البطيء إلى الأسرع. -تثبيت المعلومات في أذهان المتعلّمين.

-تطوير القدرات العقليّة والابتكاريّة لدى التّلاميذ وتنمية قدرتهم في حلّ المشكلات.

إنّ الحديث عن الألعاب المحوسبة يجرّنا إلى الحديث عن مصطلح آخر هو مصطلح تصميم الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية الذي يُقصد به خلق البيئة والطّبيعة الخاصّة بهذه اللعبة والتي تُعتبر الحجر الأساس في الألعاب وتصميم خصائص أخرى أكثر عمقا كالإرشادات التي تُبيّن كيفية تفاعل اللاّعب مع اللّعبة (Mandana, 2002, p. 03).

إنّ تصميم هذا النّوع من الألعاب في مجال تعليم اللّغة العربيّة بوصفها لغة ثانيّة يتمّ وفق مراحل خاصّة نلخّصها فيما يلي:

-اختيار محتوى تعليمي خاص بتنمية مهارة من المهارات اللغويّة. -تحديد الهدف من اللّعبة بدقّة.

-تحديد الأدوات الرقميّة (صور، فيديوهات، تسجيلات صوتيّة............) مع مراعاة المتعة في العرض.

-شرح مراحل اللّعبة وقواعدها.

3. تدريس مهارة القراءة للفئة النّاطقة بغير العربيّة:

1.3 طرق تدريس مهارة القراءة للفئة النّاطقة بغير العربيّة:

يستخدم معلمو اللّغة العربيّة للأعاجم طرقا أساسيّة لتعليم مهارة القراءة إذ تُسمىّ الطّريقة الأولى الّطريقة الجزئيّة التركيبيّة وتُسمّى الطرّيقة الثانيّة الطّريقة الكليّة أو التّحليلية وفيما يلي شرح لهاتين الطّريقتين:

-الطّريقة التركيبيّة (الجزئيّة):

يبدأ المدرّس من خلالها بتعليم الحروف المفردة وأسماء الحروف وأصواتها بجميع الحركات ثمّ الكلمات يليها تكوين جمل وفقرات.

-الطريقة الكليّة (التّحليلية): تبدأ هذه الطريقة بالكل لتنتهي بالجزء، أي يبدأ الدّارس بتعلّم قراءة الجّملة أو الكلمة ثم ّيتّجه نحو تحليل الكلمات والجمل إلى حروف.

-الطّريقة التّوفيقية: وتُسمّى الطّريقة المزدوجة أو التركيبيّة التّحليلية، وفي حال التّعلم بهذه الطّريقة يتمُّ استخدام الحروف المتعلّمة في تركيب كلمات وجمل وفقرات جديدة.

وفي هذا الصّدد نجد الدّكتور محمّد محمود أحمد وفردوس جاد يعتبران" الطّريقة الكلّية التّحليليّة من أنسب الطرق لتعليم القراءة للناطقين بغير العربيّة لأنها تُكسب الطّلاب مفردات كثيرة وجملا كثيرة" (أحمد و جاد، 2013، صفحة 152).

2.3أهداف تدريس مهارة القراءة للنّاطقين بغير العربيّة:

إنّ تعليم مهارة القراءة للأجانب تختلف من مستوى تعليمي إلى آخر فأوّل ما يواجه المتعلّم المبتدئ هو اختلاف أصوات اللّغة العربيّة عن اللّغة الأمّ للمتعلّم، فيحاول نطق اللّغة العربيّة حسب مخارج حروفها وقراءة الكلمات وفهمها ليبحث بعدها عن قراءة النّصوص وفهمها ونقدها في المستوى المتوسّط ليعزّز مهاراته القرائيّة في المستوى المتقدّم.

يُمكن تقسيم هذه الأهداف إلى مستويين: الأوّل آلي والثّاني عقليّ فعلى المستوى الآلي تحقّق الأهداف التاليّة:

-التمييز بين الحروف المتشابهة في رسمها.
-الربّط بين الرّموز المكتوبة والأسماء المنطوقة.
-نطق الحروف نطقا صحيحا حسب مخارجها وصفاتها.
-التّعرف على أشكال كتابة الحروف في أوّل الكلمة ووسطها وآخرها.
- التّعرف على أسماء الحروف.
- قراءة النّصوص من اليمين إلى اليسار.
-مراعاة علامات الوقف والنّبر والتنغيم.
-التّمييز بين "ال «الشمسيّة و "ال «القمريّة.
-التدرّب على الحركات الإعرابيّة والحروف الممدودة
--القراءة المسترسلة المعبّرة.

كما يُمكن اختصار أهداف القراءة على المستوى العقلي كما يلي:

-فهم المقروء (كلمات، جمل، نصوص) من خلال فهم المعنى العام والأفكار الرئيسة.
-التّعرف على معاني المفردات داخل النّص وفي سياقات مختلفة.

4 . أثر الألعاب اللغوية الحاسوبيّة في تعزيز مهارة القراءة لدى الفئة النّاطقة بغير العربيّة:

إنّ عمليّة تعليم مهارة القراءة للنّاطقين بغير العربيّة بحاجة ماسة لوسائل معينة إضافيّة لأنّ هذه الفئة تحتاج إلى الممارسة والتّطبيق أكثر من العروض النّظرية، ولعلّ أبرز هذه الوسائل هي الألعاب الإلكترونيّة لما لها من دور مُهّم في العمليّة التعليميّة لأنّها "وسيلة مُشوّقة ومثيرة لانتباه المتعلّمين ودافعة لمدركاتهم العقليّة والانفعاليّة، فالألعاب تُدرّب على المهارات اللّغوية الرئيسيّة منها القراءة" (عبد العزيز، 1983، صفحة 18)، وللإشارة فإنّ هذه الألعاب الرقّميّة تُناسب في الغالب المستوى المبتدئ لمتعلّمي اللّغة العربيّة الأجانب لأنّ المتعلّم المبتدئ بحاجة إلى الجانب التّطبيقي العملي أكثر من العروض النّظرية.

5.كيفيّة استعمال الألعاب الحاسوبيّة التعليميّة في تعزيز مهارة القراءة لدى متعلّمي اللّغة العربيّة من النّاطقين بغيرها:

يحتوي كل موقع إلكتروني خاص بتصميم الألعاب الحاسوبيّة التعليميّة على تصاميم ونماذج متنوّعة تسمح للمعلّم الرّقمي بإنشاء ألعاب تستهدف أنشطة قرائيّة متنوّعة وفيما يلي عرض لبعض التّصاميم مع تقديم شرح لكيفية استثمار كل تصميم في تعزيز مهارة القراءة:

1.5 تصميم لعبة العجلة الدوّارة: وهي من الألعاب المحفزة للمتعلّمين والمثيرة لدافعيتهم خاصة إذا طبّقها المدرّس أثناء الدّرس، فهي تُتيح لهم فرصة التّفاعل مباشرة مع المعلّم وتُعزز أداءهم الشّفوي، خاصة إذا تناول الدّرس علامات الوقف، إذ يعرض المدرّس جُملا تتضمّن علامات الوقف ويُطلب من المتعلّم الأجنبيّ أن يقرأ الجملة التي توقّفت عندها الدائرة مع مراعاة علامة الوقف، إضافة إلى هذه اللّعبة يمكن للمعلّم أن يُنشئ لعبة للتّمييز بين أسماء الحروف.

2.5تصميم لعبة التّوصيل: يمكن استعمال هذا النّموذج في تصميم ألعاب تُدرب الدّارسين على الربّط بين الصّورة ومدلولها كي يتدرّب الدّارس على فهم المقروء، ويمكن كذلك تدعيم درس "ال" الشمسة و "ال" القمرية بلعبة التّوصيل.

3.5**تصميم لعبة تعبئة المربّعات الفارغة:** يمكن استثمار هذا التّصميم في إنشاء لعبة تتضمّن حروفا مبعثرة يقوم المتعلّم بترتيبها داخل المربّعات، وهذا يُفيد المتعلّم في قراءة الكلمة موصولة ومعرفة أشكال كتابة الحروف في أوّل ووسط وآخر الكلمة كما يمكن استخدام هذا النموذج لتصميم لعبة تستهدف التّمييز بين الحركات القصيرة والحركات الطّويلة إذ تُقدم للطّالب حروفا لها حركات قصيرة وطويلة يقوم المتعلّم بترتيبها لتكوين كلمة.

4.5 تصميم لعبة الاختيار من متعدد: يمكن استثمار هذا النّموذج في تصميم ألعاب قرائيّة تُقيّم الفهم العام للمتعلّمين، وكمثال على ذلك أن يعرض المعلم نصّا على المتعلّمين ويطرح أسئلة حول النّص ويرفقها باقتراحات كأن يقول:

-عمّا يتحدث النّص؟

-اقترح عنوانا للنص

-ما دلالة الكلمات التّالية؟

كما تُرفق بعض تصاميم الاختيار من متعدّد بخانة تسمح بتقديم وصف أدق للسؤال بإضافة صوت أو صورة أو نص مكتوب وهذا النموذج يُثري درسا في مخارج الحروف، فمثلا يُقدم المدرّس وصفا لحرف ما مع استعراض صورة تُوضّح مخرج الحرف ويُقدم بعدما اقتراحات للمتعلّم.

5.5 تصميم لعبة الحرف النّاقص: من أبرز التّصاميم التي يعتمد عليها معلّم اللّغة العربيّة للناطقين بغيرها لإثراء الرّصيد اللّغوي للمتعلّمين. فإذا قدّم المعلّم كلمات ناقصات الحروف سيبحث عنها المتعلّم في رصيده اللّغوي ويكتشف كلمات جديدة.

6.5 نموذج لعبة الذاكرة: من التّصاميم التي تسمح بإعداد لعب تختبر مدى سرعة المتعلم في فهم المقروء، إذ يعرض المدرّس نصّا يقرأه المتعلم في مدة زمنية محددة ثم يقوم المدرّس بإخفاء النّص ويطرح الأسئلة.

بهذه النّماذج تتّضح كيفيّة استثمار الألعاب الحاسوبيّة التّعليمية في تعزيز مهارة القراءة لدى متعلّمي اللّغة العربيّة من النّاطقين بغيرها، إذ نخلص في النهاية إلى فكرة مفادها أنّ التّنوع في التّصاميم الخاصّة بالألعاب اللّغوية التّعليمية على المواقع الإلكترونيّة يسمح لمعلّم اللّغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى أن يُنشئ عددا غير محدود من الألعاب الحاسوبيّة القرائيّة والتي تستهدف تقييم وتطوير القدرات القرائيّة لدى المتعلّمين. وللحاسوب أثر كبير في تشغيل هذه الألعاب إذ يقدم خدمات كثيرة أبرزها تقييم الإجابات وتخصيص وقت محدد للإجابة إضافة إلى السماح للمتعلم بإعادة المحاولة.

6 التّعريف بالمواقع و التّطبيقات الإلكترونيّة المستخدمة في تصميم ألعاب إلكترونيّة :

1.6 Power point:هو أحد التّطبيقات المتوفرة على جهاز الحاسوب و يُفيد الطّلبة في مختلف المراحل الدّراسية باعتباره التّطبيق الّذي يستخدمه الطلاب في عرض أبحاثهم مختصرة، كما يُستعمل في تصميم ألعاب تعليميّة متنوّعة أبرزها : أسئلة التّوصيل، الاختيار من متعدّد، العجلة الدّوّارة وغيرها .

2.6 live work sheets: هو تطبيق يستخدم في تصميم أوراق تفاعليّة أبرزها: لعبة التّوصيل، لعبة القصّ والنّسخ

والاختيار من متعدّد.

3.6 Make it: هو تطبيق إلكترونيّ يتمُّ تحميله على الهاتف النّقال، يتمّ من خلاله تصميم مشاريع تعليميّة ترفيهيّة متنوّعة كلعبة الصّندوق الفارغ ولعبة الكلمة المشوّشة وغيرها، كما تعزّز هذه الألعاب أداء المتعلّمين بإصدار أصوات تشجيعيّة بعد الإجابة الصحيحة.

4.6 quizlet: مُتوفّر على شكل موقع إلكترونيّ وعلى شكل تطبيق يتمُّ تحميله وهو من أبرز البرامج الإلكترونيّة المستخدمة في ميدان التّعليم، يسمح بإنجاز أنشطة تفاعليّة متنوّعة أبرزها: أسئلة الاختيارات، أسئلة الصحيح أو خطأ، سحب الكلمات وغيرها، وما يميّز هذا التّطبيق أنّه يقدّم خدمة التّعلم قبل المرور إلى التّدريبات.

5.6 WordWall : هو منصّة إلكترونيّة يتم من خلالها إنشاء عدد كبير من الألعاب التّفاعلية منها لعبة عنوان الصورة، لعبة الذّاكرة، لعبة الحرف النّاقص وغيرها.

6.6 wooclap : هو موقع إلكترونيّ لتصميم الأنشطة التّفاعلية يتضمّن نماذج متنوّعة لتصميم الألعاب التّفاعلية نذكر منها السّؤال المفتوح، البحث في الصّورة، المطابقة، كما يقدم خدمة استعراض ملفات الوورد والباوبوينت.

7.6 nearpod: هو من البرامج المساعدة في التّعليم الإلكترونيّ و برنامج تعليميّ تفاعليّ يُوفّر خدمة تصميم أنشطة متنوّعة على شكل ألعاب كلعبة التّسلق، لعبة توصيل الصّوت بالصّورة، لعبة الذّاكرة ..

7 . ألعاب حاسوبية تعليميّة لتعزيز مهارة القراءة لدى متعلّمي اللّغة العربية من النّاطقين بغيرها :

في هذا الجزء من بحثنا سنحاول أن نستعرض بعض الألعاب الحاسوبيّة القرائيّة التي تمّ تصميمها باستخدام المواقع والتطبيقات

الإلكترونيّة المذكورة سابقا، ولأن هذه الألعاب تُناسب في الغالب المستوى المبتدئ خصّصنا في هذه الورقة البحثيّة خمس ألعاب للمستوى المبتدئ (لعبة العجلة الدوّارة، لعبة التّوصيل، لعبة تعبئة المربّعات الفارغة، لعبة حركات الحروف، لعبة الحرف النّاقص) ولعبة واحدة للمستوى المتوسّط (لعبة شرح الكلمات) وأخرى للمستوى المتقدّم (لعبة اقرأ وأجب).

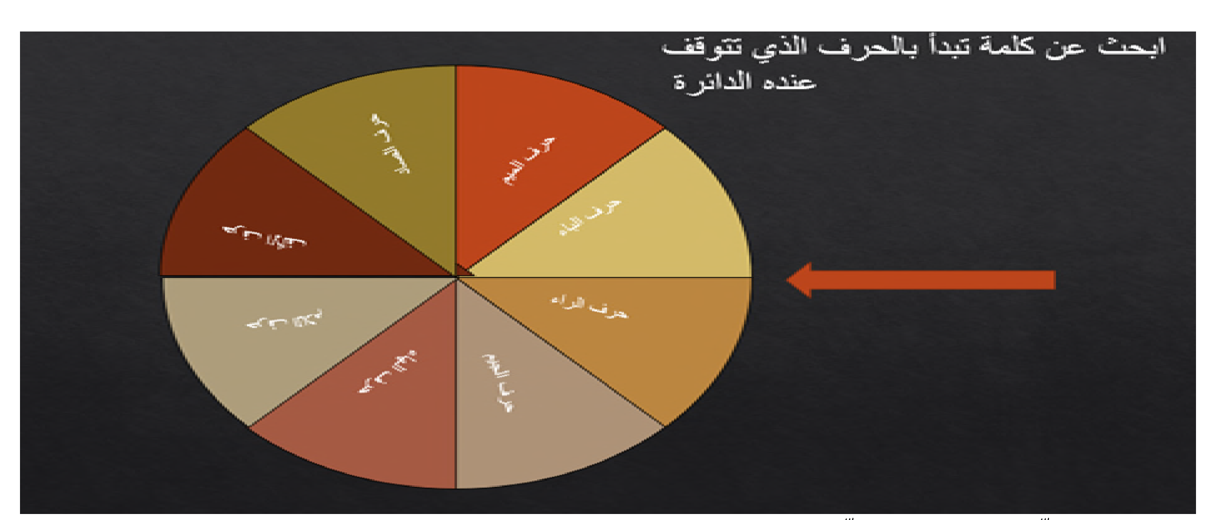
1.7اللعبة الأولى:

- اسم اللّعبة: لعبة العجلة الدوّارة
- التّطبيق المستخدم في تصميم اللّعبة: power point
- شرح اللّعبة: تتضمّن اللّعبة عجلة مقسّمة إلى أجزاء حيث كلّ جزء يحمل اسما من أسماء الحروف العربيّة (حرف الهاء، حرف

الميم ......)، يقوم المتعلّم بالضّغط على السّهم لتبدأ العجلة بالدّوران ثم تتوقّف عند أحد أجزائها بعد الضّغط على السّهم مرة أخرى ، و المطلوب من المتعلّم هو أن يذكر كلمة تبدأ بالحرف الذي توقّفت عنده العجلة الدوّارة .

- أهداف اللعبة:

التّعرف على أسماء الحروف العربيّة -تزويد الثروة اللّغوية بمصطلحات جديدة من خلال البحث عن كلمات تبدأ بالحرف العربي، وفيما يلي عرض لهذه اللعبة:



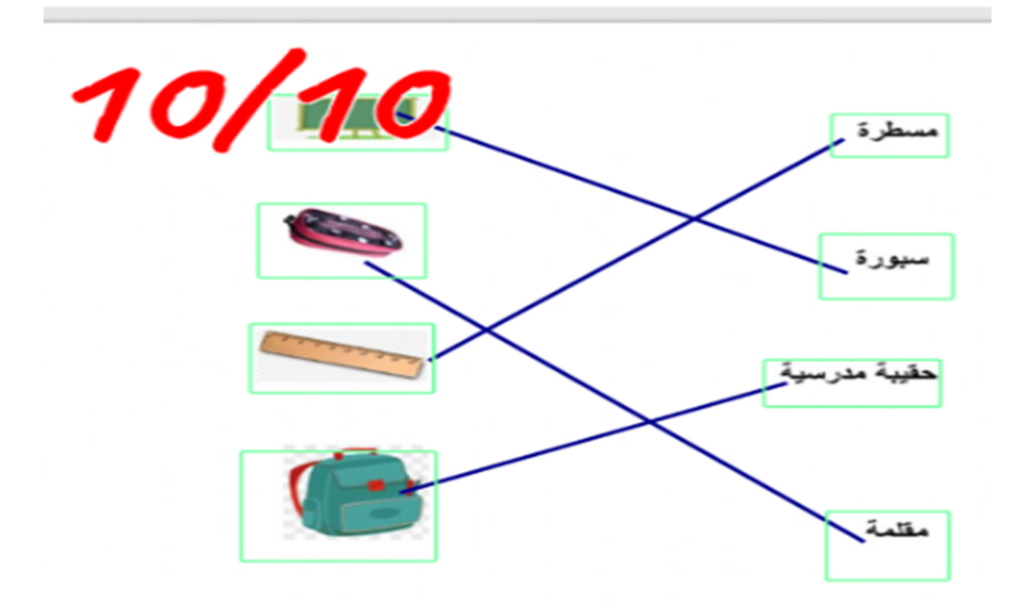
صورة توضيحيّة للعبة العجلة الدوّارة

2.7 اللّعبة الثّانية :

- اسم اللعبة: لعبة التوصيل
- الموقع المستخدم في تصميم اللّعبة: live work sheets
- شرح اللّعبة: يقوم الدّارس بقراءة الكّلمات ثم يربطها بالصّورة التي توافقها
- أهداف اللّعبة:

-التّدريب على القراءة وفهم المقروء -الربّط بين الرموز المكتوبة ومدلولاتها

وفيما يلي صورة توضيحية للعبة التوصيل



صورة توضيحيّة للعبة التّوصيل

3.7 اللّعبة الثّالثة :

- اسم اللّعبة: تعبئة المربّعات الفارغة
- اسم التّطبيق المستخدم في تصميم اللعبة: Make it
- شرح اللّعبة: يملأ المتعلّم مربعات فارغة بحروف غير مرتّبة ليشكّل كلمة مفيدة، وتُرفق اللّعبة بصورة توضيحيّة تساعد المتعلّم في البّحث عن الكلمة.
- أهداف اللّعبة:

التّعرف على أشكال كّتابة الحرف (في أول ووسط وآخر الكلمة) -قراءة الحروف بشكل صحيح

صورة اللّعبة:

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدر عن المركز العربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا
ISSN : 2625 - 8943
Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin



صورة توضيحيّة للعبة تعبئة المربّعات الفارغة

4.7 اللّعبة الرابعة :

-اسم اللّعبة: لعبة حركات الحروف.

- التّطبيق المستخدم في تصميم اللّعبة: QUIZLET

- شرح اللّعبة: تعُرّف اللّعبة حركة من الحركات الإعرابيّة (ضمة، كسرة، فتحة، سكون) وتقُدم حرفا به الحركة الإعرابيّة المستهدفة كمثال مساعد ثم تقُدّم اختيارات للمتعلّم.

- الهدف من اللّعبة:

-التّعرف على الحركات الإعرابيّة

-وفيما يلي صورة توضيحيّة للّعبة:

لعبة حركات الحروف



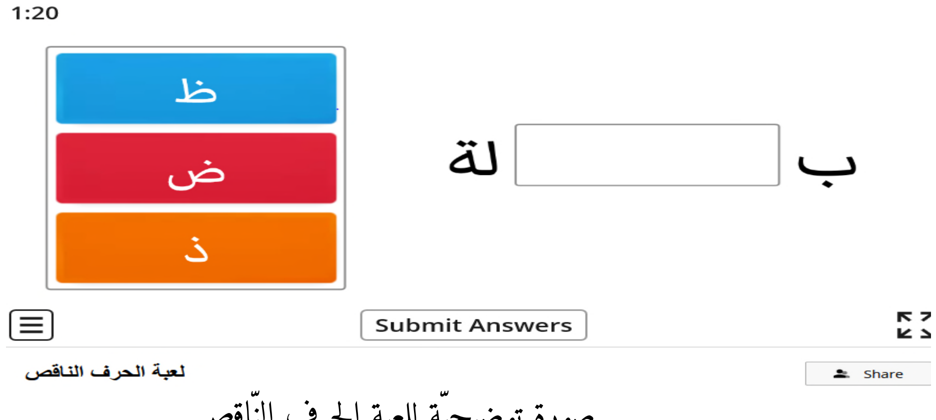
صورة توضيحيّة للعبة حركات الحروف8

5.7 اللّعبة الخامسة :

- اسم اللّعبة: لعبة الحرف النّاقص

- التّطبيق المستخدم في تصميم اللّعبة: WORDWALL
- شرح اللّعبة: تُقدم للمتّعلم كلمة بها حرف ناقص يبحث عنه الطالب بين مجموعة من الحروف المتشابهة المعروضة عليه كاقتراحات.
- الهدف من اللعبة اللّعبة:

التّمييز بين الحروف المتشابهة.



صورة توضيحيّة للعبة الحرف النّاقص

6.7 اللّعبة السّادسة

- ا- سم اللّعبة: اقرأ وأجب
- التّطبيق المستخدم في تصميم اللّعبة: WOOCLAP
- شرح اللّعبة: عبارة عن عرض باور بونت يتضمّن نصّا يقرأه المتعلّم بتمعّن ثم يُجيب عن الأسئلة حول النّص

وفيما صورتين توضيحيتين للّعبة:



من أي بلد سليمان ؟

ما جنسيته ؟

صورتان توضيحيتان للعبة اقرأ وأجب

7.7 اللّعبة السّابعة :

اسم اللّعبة: لعبة شرح الكّلمات

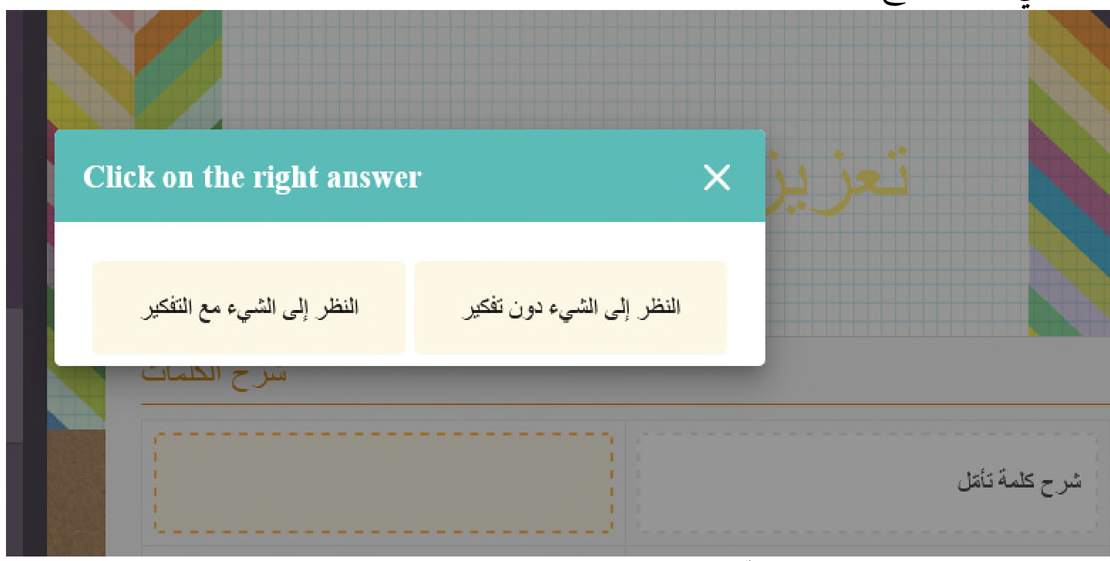
التطبيق المستخدم في تصميم اللعبة: nearpod

شرح اللعبة: يُطلب من المتعلّم تقديم شرح للكلمة، وتتمّ الإجابة من خلال الاختيار من اقتراحات تُعرض على المتعلّم

الهدف من اللّعبة:

-تنمية الرّصيد المعجمي -التّدرب على القراءة

وفيما يلي صورة توضّح اللّعبة:



صورة توضيحيّة للعبة شرح الكلمات

ملاحظة: إنّ هذه الألعاب الحاسوبيّة المصمّمة باستخدام البرامج الإلكترونيّة المذكورة سابقا يمكن برمجتها على تخصيص وقت محدّد للإجابة ووضع سُلّم تنقيط لتقييم أداء المتعلّمين آليا إضافة إلى إصدار أصوات تُعزّز الإجابات الصّحيحة للمتعلّمين.

نتائج البحث:

- إنّ توظيف الألعاب الحاسوبيّة التعليميّة في ميدان تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى يُساهم في تطوير قدراتهم القرائيّة.

- تُساهم الألعاب المحوسبة في تعزيز القدرات القرائيّة لدى المتعلّمين من خلال ما تعرضه من تدريبات تستهدف تثبيت مهارات قرائيّة متنوّعة.

- إن تنوّع المواقع والتّطبيقات الرّقمية المستخدمة في تصميم ألعاب قرائيّة وتعدّد التّصاميم في كل لعبة يفتح المجال للمعلّمين لتصميم ألعاب لغويّة كثيرة.

- تستهدف الألعاب الرقّمية كل المستويات الدراسيّة في مجال تعليم اللّغة العربيّة للأجانب لكنها في الغالب تناسب المستوى الأوّل لأن المتعلّم المبتدئ بحاجة إلى التّطبيق العملي أكثر من العروض النظريّة.

-تجذب الألعاب الحاسوبيّة انتباه المتعلّمين لما توظّفه من وسائط رقمّية.

-تساهم الألعاب الحاسوبيّة التعليميّة في تحقيق أهداف قرائيّة تخصّ جانب أداء اللّغة العربيّة وأهداف أخرى تخصّ جانب فهم المقروء.

-للحاسوب دور مهم في تميّز الحاسوبيّة التعليميّة عن غيرها من الألعاب اللغويّة العادية لما يقدمه من خدمات رقّمية.

خاتمة:

إنّ للألعاب الحاسوبيّة التي فرضتها التكنولوجيا الحديثة أثرا في تحقيق فاعليّة وكفاءة في تعليم اللّغة العربية للنّاطقين بغيرها، لما لها من دور متميّز في تدريب المتعلمين على تطوير المهارات القرائيّة الخاصّة بكل المستويات التعليمية (المبتدئ والمتوسط والمتقدم)،

ولتصميم هذه الألعاب اللّغوية الرقّمية يعتمد المعلّم الرقّمي على مواقع وتطبيقات إلكترونيّة مجانية متنوّعة، حيث توفّر هذه الأدوات الرقّمية عددا هائلا من التّصاميم التي تسمح بإنشاء تدريبات وتقويمات إلكترونيّة تناسب الأهداف التعليميّة المراد تحقيقها.

الهوامش والإحالات:

-علي أحمد مذكور، تدريس فنون اللغة العربية، دار الشواف، دط، القاهرة، 1991، ص167.

-أحمد فؤاد عليان، المهارات اللغوية، ماهيتها وطرائق تنميتها، دار المسلم، ط2، الرياض، 2000، ص101.

-محمود كامل الناقة، تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، أسسه ومداخله وطرق تدريسه، جامعة أم القرى للنشر، دط، مكة المكرمة، 1985، ص191.

-سورة العلق من الآية 01 إلى الآية 5.

-مازن حذيفة عبد المجيد، مزهر شعبان العاني، التعليم الإلكتروني التفاعلي، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، ط1، عمان، 2015، ص18.

-المرجع نفسه ص 69.

-إيديو ليلى، تقنية التعليم الرقمي وتطبيقاته في العملية الرقمية (القصص الرقمية والألعاب الحاسوبية نموذجا)، مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، دولة الجزائر، العدد 5، جويلية، 2019، ص44.

-**MARGARET A, HONEY AND MARGARET HILTON, LEARNING SCIENCE THROUGH COMPUTER GAME AND SIMULATION, EDITORS COMMITTEE ON SCIENCE, WASHINGTON, 2010, P10.**

-**MAN DANA SADIGH, HOW TO DESIGN A COMPUTER GAM? FINAL PROJECT COMPUTING THEORY, UNIVERSITY OF WASHINGTON, , WASHINGTON, 2002, P 03.**

-محمد محي الدين أحمد، فردوس جاد، رؤية مقترحة لتطوير تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها باستخدام التعليم الإلكتروني، دار المنارة، مصر، دار الجديد(ماليزيا)، ط1، مصر وماليزيا، 2015، ص152.

-ناصف مصطفى عبد العزيز، الألعاب اللغوية في تعليم اللغات الأجنبية، دار الرياض(المريخ)، ط1، السعودية، 1983، ص18.

قائمة المصادر والمراجع:

Bibliographie

Mandana, s. (2002). *how to design a computer game ?* washington: univercity of washington.

Hilton, H. M., & A, M. (2010). *learning science through computer game and simulation.* washington: commitee of science.

أحمد فؤاد عليان. (2000). *المهارات اللغوية، ماهيتهو طرائق تمنيتها* (الإصدار ط2). الرياض: دار المسلم.

علي أحمد مذكور. (1991). *تدريس فنون اللغة العربية* (الإصدار دط). القاهرة: دار الشواف.

ليلى أيديو. (جويلية، 2019). تقنية التعلم الرقمي و تطبيقاته في العملية التعليمية (القصص الرقمية والألعاب الحاسوبية نماذجا). *مجلة الإناسة وعلوم المجتمع*(العدد الخامس)، 44.

مازن حذيفة عبد المجيد، و مزهر شعبان العاني . (2015). *التعليم الإلكتروني التفاعلي* (الإصدار ط1). عمان: مركز الكتاب الأكاديمي للنشر.

ISSN : 2625 - 8943

مازن حذيفة عبد المجيد، و مزهر شعبان العاني. (2015). *التعليم الإلكتروني التفاعلي* (الإصدار ط1). عمان: مركز الكتاب الأكاديمي للنشر.

محمد محي الدين أحمد، و فردوس جاد. (2013). *رؤية مقترحة لتطوير تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها باستخدام التعليم الإلكتروني* (الإصدار ط1). المنصورة بمصر و كوالالمبور بماليزيا: دار المنارة بمصر و دار التجديد بماليزيا.

محمد محمود الناقة. (1985). *تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرهاأسسه ومداخله وطرق تدريسه* (الإصدار دط). مكة المكرمة: جامعة أم القرى للنشر.

ناصف مصطفى عبد العزيز. (1983). *الألعاب اللغوية في تعليم اللغات الأجنبية* (الإصدار ط1). السعودية: دار الرياض (المريخ).

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية تصدرعن المركزالعربي الديمقراطي ببرلين – ألمانيا
ISSN : 2625 - 8943
Journal of cultural linguistic and artistic studies issued by the democratic Arabic center – Germany - berlin

The Arabian Nights
Galland translation the Result's and the impacts

Dr Kouissi Aissa
Amar Telidji University laghouat Algeria
mr.aissakouissi@gmail.com

Abstract:

We do not consider The Thousand and One Nights as a record of the indulgences of kings, princes, and merchants, and images of women's slavery and oppression.... Rather, it is above all open texts, which did not stop at a fixed formula, and were not written by one person, but rather knew different formulations, additions and omissions as a result of the migration of the text from One place to another and from one culture to another thanks to the multiple translations, the most important of which is the translation of Antoine Galland, which introduced the West to its global cultural repertoire that contains legendary symbols, signs and melodies that restore their significance within the general framework of human culture in its early stages.

Keyword: Arabian Nights, Galand translation, results, impact, universality.

ملخص:

لا نعتبر ألف ليلة وليلة سجلا لمباذل الملوك والأمراء، والتجار، وصور لعبودية المرأة وتسليط القمع عليها....بل هو قبل كل شيء نصوص مفتوحة، لم نتوقف عن صيغة ثابتة، ولم يكتبها شخص واحد، بل عرفت صياغات مختلفة وإضافات وحذوفات نتيجة هجرة النص من مكان لآخر ومن ثقافة إلى أخرى بفضل الترجمات المتعددة، وأهمها على الإطلاق ترجمة أنطوان جالان التي عرّفت الغرب بما تكتنزه من ذخيرة ثقافية عالمية تكتنز رموزا وعلامات وأمشاجا أسطورية تستعيد دلالتها ضمن الإطار العام للثقافة الإنسانية في مراحلها الأولى.

الكلمات المفتاحية: الليالي العربية ، ترجمة جالان ، النتائج ، التأثير ، العالمية

Introduction

The first thing that drew Westerners to One Thousand and One Nights was the translation made by Antoine Galland, a French orientalist who specialized in oriental languages and sciences, and worked in collecting historical artifacts and rare oriental manuscripts for temptation (abdelhalim ,1964,P23).

Galland began translating the stories of Sindbad, and when he translated them, he knew that these stories were part of a large group of this kind. He was fortunate that four volumes of this huge author were sent to him from Aleppo, so he began the translation in 1704 and finished it in 1717.

1 Reasons for the succes of Galland translation.

Immediately after its publication, this translation achieved an unparalleled success and spread through out France, where publishing houses competed for it, and for a century, it remained the only translation known to the Western world during the nights of Shahra Zad. There is no doubt that a great success of this type can only be explained by some reasons:

1.1 The thirst reason is Galand himself was a talented storyteller and a gifted writer, with insight into the art of story, as he was able to present to his readers the finest tales contained in the nights in a smooth style and in a bright language that the readers circulated, as if he had written in French originally and not translated into it, and it is mentioned that some of his friends were familiar with the translated tales. before printing. (scheffer1881,,P113)

1.2 The second reason attributed to the success of translation is its timely appearance: people, at the beginning of the eighteenth century, were tired of classical literature, which was frozen by artistic molds that did not accept development, and they searched for a new literature to match the classics.It seems that Galand translated the book “One Thousand and One Nights” with discretion, but with moderation and skill. "She chose several kinds of vegetables and fruits"

without enumerating - in boring detail - the woman's many purchases from the market.

1.3 Antoine Galland was aware that: “The Thousand and One Nights” has a lot of repetition, so the descriptions of people and places are almost similar in the tales. It is possible to dispense with some of them sometimes or summarize them at other times without affecting the content of the stories or changing their meaning.

1.4 It seems that Galand acted in translation to bring the Arabic text closer to the French mentality and taste. And let's not forget that many critics praised his method of translation, because he did not drift behind the ostentatious workmanship that the nights knew in the original model. It is true that magic, supernatural works and the world of fairies and spirits have played a major role in The success of the text and translation, but the important thing is that the unusual was told with clarity, simplicity and grace . (Mommsen ,1980 ,P10)

1.4 A literal translation of The Thousand and One Nights, in this era, would not have had any success in Europe, due to the dominance of rationality and classical taste that tire repetition and do not correspond to the narration of partial details and prefer that truth prevail in everything, even in fables (Hilal,1973 P17)

1.5 And because Galland was aware of that. The effect of brevity, accuracy, and revision of the text from boring repetition and some long details. It is sufficient for me to add brief notes and explanations in the footnotes in order to explain the eastern customs and traditions and everything that may blind the reader of matterrelated to the atmosphere of the nights and their meanings...

All Translation .Dryden suppose, may be reduced ti these three heads :First,that of Metaphrase,or turning and Author Word by Word,and Line byLine,from one Language into another Thus,or near this manner,was Horace his Art of Poetry translated by Ben Johnson.The second way is that of Paraphrase,or

translation with Latitude,where the Author is Kept in view by the translator,so as never to be lost,but his words are not so strictly follow'd as his sence,and that too is admitted to be amplified,but not alter'd.Such is Mr .Waller's Translation of Virgil's Fourth AEneid The Third way is that Imitation,Where the translator(if now he has not lost that Name)assumes the liberty,not only to vary from the words and sence,but to forsake them both as he sees occasion ;and taking only some general hints from the original,to run division on the Ground –Work, as he pleases.Such is Mr .Cowley's practice in turning two Odes of Pindar, and one Horace,into English. (Dryden,1992 ,P17-31)

1.6 Galland seems to have preferred the second method, the method of mental method that pursues meaning and feeling rather than words, in order to bring the original text closer to the taste of the French reader and preserve the tale as much as possible. The issue, then, is a matter of elaborate and original work, rather than a translation in the narrow sense of the word.

1.7 It can be said that Galland introduced to his fans An elegant translation of a wonderfully cast style, characterized by clarity, grace and simplicity, "The pictures were painted by the hand of a poet, with confidence and steadfastness." And the oriental atmosphere brought the French reader closer in a bright preamble. So, it is not an exaggeration to emphasize the merit of this orientalist in occupying Shahrzad's group its excellent position in world literature.

1.8 If this translation was incomplete, this matter did not have a significant impact on the value of the work, as it was a pioneer that included the greatest and most important stories known in the copies of the original book, and it had the upper hand in introducing the book and mentioning its name and indicating its merit.

2 . Other European translations:

Antoine Galland's translation achieved a resounding success, and soon it was translated into many other languages, but became popular in the West, the Odyssey and the Aeneid, and occupied an excellent place in world literature.

The Thousand and One Nights was translated into almost all the languages of Europe from the French translation, but it turned out to be the most important of its languages on the Arabic origin, and the orientalists were interested in publishing and presenting these translations. Even the Russian translation made by Sale was published by the well-known orientalist Krachkosky, and the orientalist Littmann published the German translation, but he preferred to re-translate it.

2.1 French translations:

I translated Galland with French readers for almost two centuries, publishers added and repaired them until Mardrus finally translated his translation, which is not mentioned about its origin, except that it is an Arabic origin from the late seventeenth century, which he produced the best output in terms of paintings and printing. Translation is a scientific translation.(Alkalmaoui,1980,P11)

2.2 English translations:

England for a century remained dependent on Galland's translation in its translations of The Thousand and One Nights, until some orientalists became active in translating from the Arabic verse. Macann's finding of a manuscript copy of this book, of course, MacNatten in Calcutta, known as Calcutta's second copy, was the greatest incentive for English orientalists to make translations based on the Arabic original. The first to do this was Jonathan Scott in 1811. Then he came after Scott Henry Torrens and relied on the same edition, so he took care of the original text. As much as possible, he was brief in the comments he made and translated poetry in The Thousand and One Nights into English poetry. Critics believe that this translation is almost the best translation and the

closest to showing the literary beauty of this book, but there is only one part in the British Museum after it was found that its owner died after The completion of the first fifty nights. That is why we find it printed in London in 1839 under the title "The First Fifty Nights of the Arab Nights", and in it there is poetry. Torrens's work was the first serious work, done by the British to transfer this book to their peoples, and the Orientalist Lane came after him, so he rose between a year 1839 and 1841 with a full translation. He says in the introduction to his translation: "The news of Lanne's translating from the original encouraged me to publish this translation." Lanne says in his second translation that his first translation was from French on Galland, and to him her mistakes are traced back, but to me In his second translation, he relied on the well-known Bulaq version, and relied on his experiences in the East. And his translation of that faithful to the original as much as possible. He gave her a long and extensive introduction to the origin of the nights and its author. In the year 1882, Bain made a limited translation, which he claimed was the first complete English translation of the Arabic text. He is also proud of his introduction to the fact that his translation is the first in which poetry appears translated into poetry. Burton came in the year 1885 and publishes a huge translation of the Nights in ten parts, which he appends to an appendix in seven other parts. in it. The most important thing he wrote in this translation is the concluding article in which he reviewed his information on Arabic literature and everything that touches on the history of the nights. The most important. (Ibid,P09-10)

2.3German translations:

The Orientalist von Hammer was the first to transfer something of this antiquity to Germany. He translated stories in Cairo and Istanbul that were not found in Galland's translation. He then printed the German translation of Galland's translation. His stories were translated into French by Trébutien in 1828. Then came Weil's translation between 1837 and 1841 and he relied on it

on the copy of Berslow and Bulaq and an Arabic manuscript in the Gotha Library. To European's it was few and brief. The Greve translation also appeared based on Burton's English translation, and this Greve translation was the nucleus of the latest and most famous German translations, which is the translation of the orientalist Littmann, who was commissioned to review the translation of F.P.Greve on the Arabic original in 1918. Since the second part, he has started issuing a new translation, all of the grandmother. So this title was given to her, which is: "A complete German translation for the first time from the Arabic original, edition of Calcutta in 1839." He used the Bulaq version, which mostly depends on the second Calcutta version, and he also used The Breslow version as well.. Since some of the famous stories in Europe are not found in the eastern editions of this group, he added them, mentioning them in the introduction as a reference for all these stories, such as the story of Ali Baba, Aladdin and Zain Al-Awsaf. (Ibid,P07-08)

3-translation results:

a general idea, but sufficiently precise, on the place of collection in the library of Galland. it is "to a thousand and one nights" and also to say, to them alone that it must not have fallen into the forget the most complete. Antoine Galland is recognized today mainly for this "work of fariboles" as he himself called it. (Charaibi, 2012,P13-38)

the translation of Antoine Galland aroused in the West an unprecedented craze for the Thousand and One Nights, and many orientalists went to Egypt or Syria in search of an exhaustive manuscript intended to overcome the shortcomings of that of Galland . in front of such a demand, which in reality affected the whole of the heritage of the East (manuscripts, vestiges, works of art, medals etc ...), there are very few Arab manuscripts of a thousand nights and nights in Arab countries.(Akel, 2012 ,P43-47)

One of the introductions to the French edition of the book "Arabian Nights" mentions that Homer, Ossian, and the Nights fascinated civilized peoples in one way, despite their different content.(Mommsen,1980,P17-18)

So, the results far exceeded what was expected, and the tales of Shahra Zad - thanks to their many translations - became wonderful masterpieces of world literature.

There is a fact that will remain attractive, which is that the age of enlightenment, rationality and classical taste, i.e. the eighteenth century, was the one that embraced with all recognition and acceptance of the tales of Shahra Zad alone. (Ibid,P123)

The sweetness captivates the minds, and secondly, the nature of the tales that respond to the reality of the European human being and what the nights depict from the reality of their characters and heroes in their pain and dreams.

The Nights, then, were translated into various European languages, and this event was considered among the largest European cultural events. These numerous translations of the book, after alerting to its artistic value, resulted in various literary and scientific results, the most important of which are listed below:

3.1Taking care of collecting folk literature:

The translations of the Nights aroused a passion in the souls of Europeans to collect and categorize their folk literature into collections.

In France, many folk and fairy tales drawn from rural literature were published, the famous Charles Perrault collection was reprinted and the new Lissen collection published, Miss Dolibert's collection, and Hamilton's collection, all drawn from rural oral sources, paraphrased in a beautiful and bright style.(Barguillet,1961 ,P65-67)

These verses have been published in the form of collections throughout the eighteenth and nineteenth centuries, composed by women in particular, after they

were collected from the mouths of the French Rafis. It is worth noting that the researcher Morney recorded in a special bibliography fifty-nine groups that published between 1740 and 1780. They are all drawn from popular literature.

In Germany, Achim von Arnim, Clemens, Brentano and the Brothers Grimm collected tales and categorized them into independent collections. The Grimm brothers (Jacob and Wilhelm), in the year 1812 published a group of folk stories called "Children's Tales and the House" and relied in the process of collection on sources Oral folk. And they admitted in their commentary on this these tales.

In Germany - always - Novalis published his collection "The Bulb and Pink Blood" in the first quarter of the nineteenth century. The writer Goethe was also interested in collecting tales, and he used to listen to his mother telling him many fairy tales such as "The Weaver's Tale" who married the princess and the story "The Gardens of the Elves" and "The Tale of Magnet Mountain" and others … (Von Doderlein,1973,P25)

It is worth noting that European researchers have studied the stories a scientific study, and tried to determine, through comparisons, the locations of these original stories and how they migrated from one region to another, relying in their studies on different approaches....

It can be said, then, that the Europeans' care for collecting their folk literature - after translating the Nights - exceeded all imaginations, because they realized the importance of these literatures in the lives of peoples. And if these tales enjoyed all this respect, "the credit owes primarily to those features that distinguished the contents of "One Thousand and One Nights".... Such folk literature should be transformed - so to speak - to the school of wisdom, because it It can offer culture, fun and philosophy." (Mommsen,OP,Cit,P124)

3.2 Desire to discover the East.

The tales of the nights inflamed the imagination of French readers, and left them dreaming of its warm atmosphere. Perhaps one of the manifestations of this

effect is what the Europeans themselves recognized of their great position. Oysterp described its importance by saying:

"Except for the Bible, there are only a few books that have achieved a wide spread and circulated around the world, such as the" One Thousand and One Nights " collection... because there is hardly anyone in most developed countries who has not read this collection with pleasure at least once in his life. (Ibid,P129)

If these tales have acquired great importance by their spread in the world, at the same time they have aroused in the hearts of their readers a desire to know the peoples who produced them, and urged them to travel to Egypt and Baghdad. And Levant, Iran and India. Some of them have actually begun to leave for these regions out of curiosity and longing. It is sufficient to take a look at the book of Jean-Marie Cary to see the increasing number of writers and travelers who visited the East in the eighteenth century, and admitted that the cities of the “nights” were One of the most important factors that prompted them to take these trips, despite the high financial costs. (Carre, 1956,P39-76)

In fact, the translation of the Nights for the first time into French represents a significant turning point in the history of Western-Eastern relations. Recent research has shown that this translation was not an accident unrelated to what came before or after it, but rather was the end of a great movement towards depicting the Orient in imaginary images derived from the Moorish stories and the first trips to the Orient and descriptions of Eastern life that appeared, later, in the writings of Taverni, Chardin and Bernie And others.... They are undoubtedly strange images that are distinguished by their warm colors.

Europeans in the fifteenth and sixteenth centuries were ignorant of many aspects of the life of the Orient, because their knowledge of it was based on second-class sources: travel literature, missionaries' reports, descriptions of merchants... And their perceptions of the Orient remained rigid, as if they had

been put into pre-molded templates. (Magic, palaces, tyranny...) In spite of the benefit of the eastern languages from the printing press founded by Cardinal Ferdinando de Medici in 1586 and the papal interest in this region in order to unite the Church.

In the seventeenth century, the West began to gradually approach the East for political and economic reasons. It seems that the Europeans - in this period - felt that the Turks had become a great political danger, and therefore it was inevitable to establish contacts with them. France has already begun to send its diplomats and envoys to the Islamic East (the Count de Sese, the Marquis de Noatel, the Baron d'Argent...), and at the same time it was receiving ambassadors and envoys of the Ottoman Empire and building for them huge embassies that sometimes included entire neighborhoods.

Despite these intense political contacts, the number of European travelers to the eastern world, in this period, remained small. In fact, the goals and objectives of these travelers did not depart from the following points: evangelization and archaeological excavations, trade and tourism, and assignment for military purposes. This is in addition to passing through this country located between the continents. The news of the tourists and envoys and their descriptions, which they convey to their countries upon return, remained incomplete, lacking the ability to describe honest and accurate, and they contained a kind of bias and prejudice sometimes. Oriental companies appeared, founded by the French minister Colbert (1619-1683), and Catholic missionaries became active. Interest in Orientalist studies increased. Darbilor wrote his famous encyclopedia “The Oriental Library” published by Antoine Galland after his death in 1697, and Richard Simon published his famous book “History.” The Criticism of the Doctrines and Customs of the Nations of the East", 1684, analyzing the customs and rites of Eastern Christians first, then the customs and rites of Muslims, based on the books of jurists and historians, and many scholars also set

out to defend Islam against the prejudices that it suffered in the Middle Ages and against the arguments of detractors from capacity.

And the number of European travelers to the East, in this period as well, began to rise relatively. Minister Colbert encouraged his friends and those interested to take trips to the East, in search of rare manuscripts and artifacts, and Antoine Galland himself was dispatched by Colbert to collect such antiques from Turkey, Egypt and others.And the translation of the nights emerged at the right time to change many many facts.

With its emergence, the eighteenth century in Europe showed a distinct interest in everything related to the East, an interest that cannot be compared to previous eras. As a rational religion, far removed from Christian beliefs that contradict reason, a religion that reconciles the call for an ethical life and between the needs of the body and the senses society. (Schacht and Borzoth,1978,P54)

It can be said, then, that the emergence of this translation has changed the European man's view of this East, because it gave him a more clear picture and made its impact more influential. In many studies and arts, the eastern man appeared beautiful in appearance, good-natured, fertile in imagination, generous and tolerant, respecting the freedom of others in religion and behavior. (Martino,1906,P61)

It is noticeable that scientific research focused, in the eighteenth century, on the study of this East and its siege, literature and religions. One of the results of this scientific interest was that a group of references emerged that study patiently and objectively the civilization of the Near and Far East, and the customs and morals of the Orientals. The Islamic East occupied a leading position in these studies, and a group of researchers studied the Arabic language and other oriental languages alone, after the major universities allocated seats to them.

It also seems that many Europeans, in the eighteenth century, yearned to visit these countries, which the nights depicted, so the trips to Baghdad, Mithr, the Levant, India and Persia were surprisingly numerous. So if the orthodox, after they were satisfied with the Arabic books or Western books they had in their hands, they themselves try to visit these Arab countries in particular and the East in general and get to know their people, their languages and their civilization. As for travelers, they are not satisfied with describing the eastern cities and those they find in them, but rather analyze the characteristics of these people and their emotions and everything related to them.

In sum, translating The Thousand and One Nights into European languages is indeed an important and dangerous event in the history of Western-Eastern relations and in the history of world literature. We are not exaggerating if we say with the researcher Suhair Al-Qalamawi that The Thousand and One Nights was the most important incentive for the West to take care of the East, a care that goes beyond the colonial, commercial and political aspects.¨. (Alkalmaoui,OP,Cit,P64)

3.3 Influence on European literature:

One of the results of translating Al-Layali and its rapid spread in the West was that it had a clear impact on major literary works. Many European thinkers who have seen it have praised its unlimited literary influence on European literature.

European writers have become "craving for this artistic relic and for its own expressions and images quoted from it, whenever they want to separate in their literature talk about supernatural magic or eastern opulence in general...." (Alkalmaoui,Ibid,P68)

She was inspired by wonderful pieces for theatre, music, and stories for the cinema, and she also preferred to provide children's stories with a new, simple and lively material.

Among the topics that Al-Layali broadcasted and enabled in the world of literature: The subject of travels. It is known that Antoine Galland translated the first of the tales of "Sindbad the Seaman" in which the wonderful novel atmosphere prevails and its events take place in unknown worlds between the children of mankind and the jinn.

The researchers admit that travel literature in Europe began to develop since the eighteenth century, and to color new colors with the advent of The Thousand and One Nights. Travelers have spread to the lands of the East, and most of them have returned with very exciting news and information . (Schacht and Borzoth,OP,Cit,P69)

The travel writers have come to move themselves to the East - after translating the Nights and being influenced by them - and some of those who did not travel to the East tried to write about the journeys they imagined. In English literature, Daniel Defoe and Jonathan Swift elevated the subject of travels to the level of general literary themes thanks to their two night-influenced books: Robinson Crezo and Jil Furn's Travels. As for French literature, it won Gil vern's many "journeys" - also derived from the Nights - were a resounding success.

In fact, it was not surprising that the Nights had such admiration and that they affected European literatures with various and extremely dangerous influences, due to their unlimited richness in materials, ideas, characters and narrative formulas...Victor Chauvin gave a long list of European writers who were clearly influenced by the Nights' tales. Wieland, Voltaire, Hoffmann, Montesquieu, Tennyson, Harriet, Dickens, Gedison.... He admits, however, that he mentions only a limited selection of writers for the lack of complete evidence

This is briefly about the impact of the Thousand and One Nights in European literature after translating the book into European languages in the eighteenth and nineteenth centuries.

3.4 The effect of Arabian nights oral:

Did the West know the story of the Thousand and One Nights before its translation into European languages? And did these tales have an impact on European literature before the eighteenth century?

Specialized scholars do not exclude the possibility that Europe received the Tales of the Nights several centuries before the advent of Galland's translation. In their opinion, a number of elements from Arab and oriental stories were transmitted by mouth to wide parts of Europe, leaving a profound impact on European literature. This happened in an era when Europe hardly knew travel except with the intention of pilgrimage to the holy lands. (Alkhalouci,1980,P27-31)

In fact, the transmission of tales of the nights to the West through the novel is natural. It is - above all - a popular literature in which freedom, flexibility and the ability to take and give is what makes it challenge the war dispute, political conflict and territorial borders.

The researchers admitted that whenever there was contact between Eastern and Western literatures, the abundance of Eastern influence was able to increase in the currents of European folk literature a strength with which it could challenge the authority of Latin and Greek literatures in a some what successful challenge.. (Schacht and Borzoth ,1978 ,pp196-198) .

And if the Europeans knew the tales of the nights in an early period and were influenced by them in their literary creativity, this does not mean that they read them in full, and all that is in the matter is that a specific part of them reached them, which can - after a comparative study - be identified and highlighted.

It is not excluded that Andalusia, Sicily and southern Italy, in which direct contact between Arabs and Christians took place, have known tales from the nights, as historians of civilization admit that the Arab-Islamic heritage moved to Europe through these bridges and took its role there in the movement of

neighborhoods in which history began Renaissance in Europe. Undoubtedly, these areas were rippling- During the Arab rule in it - in different colors of tales and stories, it is known - for example - that the voyages of Sinbad the Sailor were translated into Hebrew with the title of Sinbad's mishlet and spread in Europe under the title of the Seven Wise Chiefs, and it was translated into Latin, a translation that is still preserved in many manuscripts (Badaoui,P81) The Crusaders must have heard some of the tales of the Thousand and One Nights and carried them with them to their homelands and benefited from them. There are many sources that confirm that the Crusaders used to savor the verses of science, art and literature among the Arabs, especially after their settlement in the Levant lands. As their outlook developed, their revolution subsided, and they imitated the social aspects of the people, administrative systems, and intellectual and moral elements. (Annakach,1964,P194)

There is also no doubt that the transmission of the tales of the Nights to Europe was a result of the movement of trade exchange on the Mediterranean stage between its northern shores in Europe and its southern shores in the Arab-Islamic world. The fleets of Venice, Luke, Genoa and Pisa were constantly sailing to the coasts of Syria, Alexandria and Tunisia. Algeria and Asia Minor... Add to that the Ottomans' penetration into Europe until their conquest of Hungary and the extension of their control over Hungary and the extension of their control over the Balkan countries for several centuries. This spread a lot of Islamic literature in this country. (Badaoui,OP ,Cit,67)

In fact, research on the influence of oral “nights” in European literature needs independent studies. Because the literary forms influenced by the book are numerous, their languages are different, and the spatial and temporal area is wide. For this, we will suffice - for the limited space - to refer to some literary works influenced by tales. We leave the door wide open for other studies dealing with exploration, scrutiny and comparison.

In Spanish literature, the effect of the nights was embodied in several literary works, including the tale of the knight Sivar that appeared between 1299 and 1325, the tale but life is a dream by the writer Calderon Dolbarca, and the tale of the girl Theodore by the writer Lope de Fica. It is worth noting that the tales of Sinbad the Sailor were translated into the Castilian language in the year 1252 under the title The Book of Women's Intrigues, and the matter was translated by Prince Frederick, brother of the world King Alfonso X... It is not excluded that these tales influenced some Spanish stories. (Gonzalez,1959, P592-598)

As for Italian literature, we find two stories that are clearly affected by the nights: the first is the story of Astalavo by the writer Giovanni Sercampi (1742), and the second is the story of Hicondor, which is found in the thirty-seventh song of the writer Arlando Francevo, which was composed in the year 1530.

The researchers believe that the writer Boccaccio (1315-1375) has drawn the material of the Decameron group from the nights. This collection was written by him in the year 1349, and included a hundred tales of the type of tales of the Thousand and One Nights, and attributed it to seven women and three men who had left the city in some suburbs to escape from the plague.

Among the German stories derived from the Nights is the story of Herves Metz, which is an effective chant that was created at the end of the twelfth century. Jordan proved in a valuable research that there is a great similarity between this story and the tale of Noureddine in the Thousand and One Nights

On the other hand, we point out that Professor S. Singer was able to show the extent to which the story of Isiludah and Ishad took from Arab tales.

As for the researcher, F. Rschöder, after reading the German text of the Book of Nights, he found the exact equations of the idea that scholars have long been standing before them in the poetic story Maurice von Crown, which was written in the Middle German language, where the knight falls asleep while he is

waiting for his beloved according to the agreed time, which Aroused the indignation of the beloved upon seeing him in this state because of what she thought was a kind of indifference.

And in English literature, it seems that the story of Chaucer, called The Boy Knight, is influenced by the tales of the Thousand and One Nights, but is extracted from the core of these tales. And the field is still open for those who would like to make comparisons between Shakespeare's plays and Arab tales: the play "The Storm" is almost one of the stories of the nights unparalleled in the tale of Treasures Island, and there is some similarity between the play of The Merchant of Venice and the tale of Masroor the Merchant and Zain al-awsaf…

To sum up, the link between the Nights and the European story in the Middle Ages and the Renaissance is a close relationship. There is no doubt that a careful examination of these influenced European stories in order to place it in its historical place in the genesis of the European story, to foretell that the Arab-Islamic novel, and with the myths and tales that the medieval consciousness memorized, was transmitted before translating The Thousand and One Nights and their lips to the European society that was Qualified to benefit from it in creating Conclusion :

4. Conclusions:

-The appearance of this (Galland)translation changed the European view of the East and gave him a clearer and more positive image. The man of the East appeared beautiful, imaginative, generous and tolerant, respecting the religion of others.

-The translation of One Thousand and One Nights into European languages is considered an important event in the history of Western-Eastern relations and in the history of world literature.

-The translation of the Nights changed many facts. With its appearance, Europeans in the eighteenth century showed great interest in everything related to the East.

-Scientific research in Europe and the West - in the eighteenth century - focused on the study of this East, its literature and religions, and the Islamic East occupied the forefront in these researches.

- A group of researchers studied Arabic and oriental languages alone, after universities allocated seats to them.

- She was inspired by wonderful pieces for theatre, music, and stories for the cinema.

- Provided children's literature with a new material characterized by simplicity and vitality.

-The nights broadcast the topic of travels and enabled it to become a literary world is literary models.

-The translation reconsidered the book "Arabian Nights", where texts were marginalized in the official Arab-Islamic culture, despite their wide spread, circulation, and possession of people's imagination, as the "moral" censorship combined with the representatives of rhetoric to make the "Arabian Nights" below the level that entitles it to rise to the top The position of high texts.

Recommendations:

Through this brief presentation of Antoine Galland's translation into various European languages and its impact on the Western and Eastern world, we call for a re-reading of the Arabian Nights.

Meditation, a deep reading that frees her from the negativity that has been cast upon her and restores her artistic, literary and cultural value

References :

-A.Gonzalez ,Palencia ,Historia de la Literatura Arabigo-Espanola, Maktabat Althaqafa adynia ,El Cairo, (1959)PP592-598.

-Abdelhalim ,Mohamed , Antoine Galland :sa vie son œuvre , A. G. Nizet,Paris,(1964)p23.

-Akel Ibrahim ,la bibliothèque arabe des mille et une nuits , E.Bouffard et A--A.Joyard éd ,Paris,(2012)p43-47.

-Alkalmaoui ,Soheir,Alf leila wa leila,Dar el-Maaref . 4ème(éds), ,Egypte(1980)pp07-12.

-Alkhalouci.safa ,Studies in Comparative Literature and literary schools, Association Press , Baghdad. (1957) pp27-31.

-Annakach Zaki, Social Cultural and economics relation between the Arabs and Francks during the crusades,Lebanese Book House For Printing ,Publishing and distribution,Beirut,1946,p194.

-Badaoui .Aberrahmane , The role of Arabs in the formation of European literature, 3ème eds , Dar –alkalam . Beirut,(1979)p67.

-Barguillet Françoise ,Le Roman au 18 ème siècle , P .U.F. Paris (1961) p65-67.

-Carre ,J.M , Voyageurs et écrivains français en Egypte, , I .I. F .A, le Caire(1956).pp39-76.

-Charles scheffer.le journal d'Antoine Galland ,édi .Ernest le roux, Paris,(1900), P113.

-Chauvin ,V ,Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes Vol12,Liège(1922)

-Chraibi Aboubakr, Galland et les mille et une nuits .le journal d'Antoine Galland(1646-1715)la periode Parisienne,Vol .1 :1708-1709, F.Bauden et R.Waller éd, Paris(2012)pp13-38.

-Dryden ,J , Metaphrase, paraphrase, and Imitatation .Extracts of Preface to Ovid's Epistles (1680) and Dedication of the Aeneis (1697) ,R.Schulte and J.Biguenet(eds) (1992),pp.17-31.

-Hilal Mohamed Ghounimi.Romantisme, dar el aouda,Bairout ,(1973),pp17-18.

-Jeep.H.R ,The Legacy of Islam,trans by Abdelatif Hamza,Cairo,Authoring and translation Commitee Press(1936)pp201-202 .

-Martino, Pierre ,L'orient dans la littérature Française au 17ème et au 18ème siècle, ,Hachette. Paris , (1906)p93 .

-Mommsen,Katrina ,Goethe and the Tousend and One nights,translated to arabic by Ahmed Al Hammou, Ministry of Highet Education , Damascus, (1980)p10.

-Schacht.J .and Bozoth.C. ,Legacy of Islam.National council for culture,Arts and letters (1978),p54.

-Von Doderlein,Frederich ,Fairy Tales, translated to Arabic By NabilaIbrahim,Beirut,Dar el-kaiam. (1973)P25.

A Translation Quality Assessment of Two Arabic Translations of Shirley Jackson's The Lottery Based on House's Model

Mohammed Najeeb, Senior Lecturer,
School of Foundation Studies (SoFS)
The National University of Science & Technology (NUST)
Muscat, Oman.

ABSTRACT

Translation quality assessment (TQA) is a growing sub-field in Translation Studies. In order to assess the translation quality of two Arabic translations of Shirley Jackson's famous short story "The Lottery", this study applies House's (1997) TQA model. Following that model, the errors are highlighted and classified into covert and overt errors; then the frequency of the errors' occurrences is computed. House states in her model that literary text has to be overtly translated and deviations will be considered as errors. Consequently overt errors are divided into seven subcategories: 1) Not Translated; 2) Slight Change in Meaning; 3) Significant Change in Meaning; 4) Distortion of Meaning; 5) Breach of the Source Language System; 6) Creative Translation; and 7) Cultural Filtering.

Key Words:

Translation Studies; Translation Quality Assessment; House's Model; The Lottery.

الملخص:

منذ نهاية القرن العشرين بدأ تقييم جودة الترجمة، كأحد فروع دراسات الترجمة، يستحوذ على إهتمام الكثير من المهتمين بشوؤن الترجمة من طلاب وأساتذة بسبب زيادة أهمية الترجمة في العصر الحديث . تطبق الدراسة الحالية النموذج الذي قدمته جوليان هاوس (1997) لتقييم جودة الترجمة، الذي يُعدُ أشهر النماذج لتقييم جودة الترجمة في العالم، على ترجمتين باللغة العربية لقصة شيرلي جاكسون الشهيرة " اليانصيب" يرتكز النموذج على علم الأساليب وتحليل الخطاب والنظريات التداولية لاستخدام اللغة . يستند النموذج على تحقيق التكافؤ الوظيفي مع التركيز على المحافظة على معنى النص الأصلي والنص الهدف على المستويات الدلالية والتداولية والنصية .

1. Introduction

Translation is a human activity. Richards, I. A. (qtd in Akan,2019) remarks, "Translation probably is the most complex type of event yet produced in the evolution of the cosmos". Like any other human activity, translation evolves and is influenced by various factors that impact man, including the language he speaks. In addition, translation studies is not a totally new phenomenon. Cicero had his approach when translation Aeschines and Demosthenes :" I did not translate them as an interpreter, but as an orator, keeping the same ideas and forms ,or as one might say, the 'figures' of thought ,but in language which conforms to our usage .And in so doing ,I did not hold it necessary to render word for word ,but I preserved the general style and force of the language . (Cicero, qtd. in Hatim, and Munday, 2004:19) Horace, Quintilian and St. Jerome did the same because they were interested in producing an aesthetically and creative text in the TL. John Dryden came in the 7th century with his trichotomy on translation types (metaphrase, paraphrase and imitation). He negates metaphrase (word-for-word) for lacking fluency or easy readability and imitation as well, that adapt the foreign text so as to serve the translator's own literary ambitions; instead he is in favour of paraphrase or translation with latitude, which seeks to render meanings (Venuti .2004, p. 17-18). Romanticism discussed the issue of translatability and untranslatability. The German translator Friedrich Schleiermacher argues that the real question is how to bring the ST writer and the TT reader together, adding "Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader towards the writer or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer towards the reader (qtd in In Munday, 2001, p. 28).The German literary and philosophical traditions and hermeneutics affected the translation studies in the first decades of the 20th century. It was believed that language is not communicative, but constitutive in its representations of thought and reality. Consequently translation

was seen as an interpretation which necessarily reconstitutes and transforms the foreign text. (Venuti, 71) At the end of the 1930s, translation is viewed as a separate linguistic practice, a literary genre apart, with its own norms and ends (Ortega y Gasset, 1992, p. 109). Translatability prevailed in the next two decades .The linguists and literary critics were busy discussing ideas to use translation to minimize the differences that separate the languages and culture (Venuti. P.111). Equivalence took over in the 1960s to 1970s. Translation was seen as a process of communicating the ST via the creation of a relationship of identity with the ST. Translation was seen in the 1980s as an independent form of writing, distinct from the source text and that texts originally written in the translating language (Ibid.221). Translation studies in 1990s became a purely separate discipline due to wide scholar attempts as well as translator training programs across the world and textbooks to students in translation programs. (Venuti p. 326). This decade witnessed the incorporation of various schools and concepts, including the Canadian-based translation and gender research, postcolonial translation theory, along with the cultural studies oriented analysis of Lawrence Venuti, who champions the cause of the translator (Munday, 2001, p. 14). In this decade, translation research progresses with an amalgam of theories and methodologies being prevalent in the previous decade, pursuing trends in such disciplines as (polysystem, skopos and poststructuralism) and also developments in linguistics (pragmatics, critical discourse analysis and computerized corpora) and in literary and cultural theory (postcolonialism, sexuality, globalization (ibid: 325).

2. Theoretical Framework

2.1Translation Studies: A House of Too Many Rooms

The Routledge Encyclopedia of Translation Studies (Baker 1998) defines 'Translation Studies' as "[…] the academic discipline which concerns itself with the study of translation". Emerging in the 1970s, developing in the 1980s, and

flourishing in the 1990s (Bassnett 1999: 214), TS has enormously evolved and "it is now understood to refer to the academic discipline concerned with the study of translation at large, including literary and nonliterary translation" (Baker 1998: 277). The term 'Translation Studies' was coined by the scholar J.S. Holmes in his paper, "The Name and Nature of Translation Studies", presented in 1972 at the Third International Congress of Applied Linguistics in Copenhagen, and published in 1988. As Snell-Hornby affirmed that TS must embrace "[…] the whole spectrum of language, whether literary, 'ordinary' or 'general language', or language for special purposes" (Snell-Hornby 1988: 3). Hatim said that TS is the discipline "[…] which concerns itself with the theory and practice of translation" (Hatim 2001: 3), in Translating Text and Context we deal with both.

2.2House's TQA Model

Based on Hallidayan Systemic Functional Theory, Prague school ideas, speech act theory ,
pragmatics, discourse analysis and corpus-
based distinctions between the spoken and written language, House developed a functional-pragmatic model for assessing translation quality in 1977/ 1997, focusing on a comparison between the ST and TT. In this way she "rejected" the 'more target-audience oriented notion of translation appropriateness' as 'fundamentally misguided' and considered the right way to achieve a good assessment of translation is through ST-TT comparison (Munday, 2001:92). She provided in 1981 an application of the concept of register to translation was provided by House, showing how register parameters, like medium and social role relationship, support the two major text functions (ideational: conveying ideas, and interpersonal: relating author, text and reader) and how to base a translation not only on a semantic match but also on register match/mismatch. House's model enables us to analyse and compare an original text and its translation on three different levels: Language/ Text, Register (Field, Mode and

Tenor) and Genre. Tenor refers to the participants, their nature, who addresses whom, and the relationship between them in terms of social power" (House, 1997:108). The mode, representing the channel through which the communication is carried out, identifies the degree of participation of the reader in the text, and domain which generally links in some way between function and genre (Baker, 2001:123-4). House (1997:39-42) proposes, for the purpose of translation quality assessment, a model called situational dimensions model on the basis of which the quality of translations can be assessed.

A. Dimensions of Language User:

1. Geographical Origin
2. Social Class
3. Time

B. Dimensions of Language Use:

1. Medium {Simple Complex}
2. Participation {Simple Complex}
3. Social Role Relationship
4. Social Attitude
5. Province

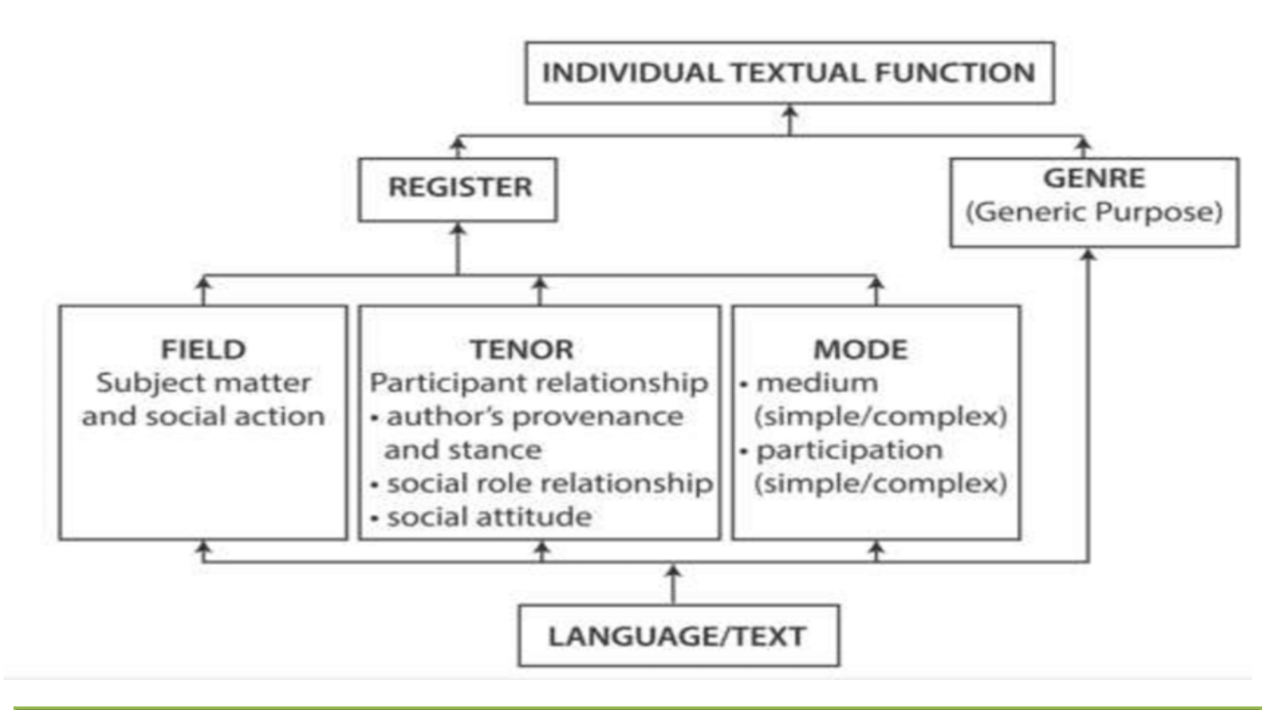


Figure 1.A scheme for analysing and comparing original and translation texts

For the purpose of adopting functional equivalence in translation texts, House (1997) proposed the overt/covert translation strategies. Overt translation strategy might be thought of as preserving a source culture or its features in the translation texts (House, 1997, p. 67).On the other hand, covert translation strategy refers to how the ST matches the TT in terms of functional meanings and lexical meanings (House, 2003). Covert and overt translation include almost all existing texts. Covert translation includes business circulars, scientific texts, journalistic texts, advertisements and information booklets. On the other hand overt translation includes political, simplified, literary, religious texts, etc.

2.3Previous Studies

According to Williams (2001), concern for excellence in translation, especially translation of literary and religious works, has existed for long time. Several researchers used House's model to analyze the quality of translation of literary works. Gehrmann (2011) used the TQA model proposed by House to assess Swedish translation of Tolkien's The Lord of the Rings. He concludes that "The model for translation quality assessment proposed by House has proved to be very useful. It works very well on a very limited number of pages, but it would however be nearly impossible to use it on a complete novel with hundreds of pages." An application of the model on Shakespeare's Macbeth found that the application of House's TQA model on such type of literary work indicates that this "particular work did not abide by the hypothesis stated in the model." But the study asserts that these results show the strength of the model (Yamni & Abdi 2010). Safa Hassan Al Haddad (2019) applied the 2015 version of the model on Morrison's novel Beloved. The researcher found that the use of the model revealed a number of mismatches which have changed the interpersonal functional component resulting in a low quality translation. Shabnam Shakerina (2014) applied House's model on a translation of Steinbeck's short story (sic)

Grapes of Wrath. The researcher concluded that Short stories are preferred to be covertly translated. Esmail Faghih and Morvarid Jaza'el (2015) applied the model on two translations of some poems of the Turkish poet Nazim Hikmet. The researchers found that "using this model of analysis, students of translation studies can learn how to analyse ST and TT in order to evaluate the quality of the translated text." They think that theory is as important as practice in translations studies. They added that using the model "Can give an insight in teaching translation because it offers the characteristics of the ST and TT languages." The same model was applied on two translations of Rubaiyat of Omar Khayyam (Ghafouripour & Eslamieh 2018). The researchers found that "House's model of TQA is applicable and useful in the field of translation pf poetry for both translators and students of translating (sic) studies." Daniel Valles (2014) applied House's model on an episode of The Simpsons, a famous animated US-American TV series. He found that the model is suitable for humorous text. He also noted that the model "is not able to provide a final, objective assessment of the quality of a translation' believing that "this is a common to non-quantitative assessment models, "concluding that the "perceived limitations of the model are generic to any type of the texts and not specific to the assessment of humorous texts." Yang, Tsu-Yen (2017) uses House's model to assess the quality of two Chinese translations of The Vampyre. The researcher employed overt and covert translation strategies together in translating certain passages into traditional Chinese, in order to make the translated texts understandable and comprehensible to target readers. "Hence, target readers are able to experience something feared and then conquered through The Vampyre." Tannaz Alavipour and Iraj Noroozi (2020) reached a conclusion that "The Persian translation of the book "The Graveyard" by Obeydi Ashtiani, doesn't conform to House's model of TQA, due to some errors in lexical, syntactic and textual means which make the translated text to be far from the original text and leads the translation to the

covert one. They think that," In this kind of translation, the culture filter was required, where an adaptation into the target culture was needed. "Dr. Kawkab Salim Mohammed (2017) examines the vitality of House's (1997) notions of overt and covert translation using the cultural filter in literary translation from Arabic into English on a corpus of data taken from Najeeb Mahfouz's " Midaq Alley " and its English translation by Trevor Le Gassick. Bashar Al Ukaily (2011) concluded that when translators adopt different translation strategies produce different versions of the same ST. He thinks that "translation quality assessment is a very useful and fruitful field of study". He added that conducting more studies will lay the foundation for more objective assessment of the quality of translation.

3. Research Question

The main question of the study is: what is the quality of the two Arabic translations by Dr Iqbal Mohammed Ali and Omar Abdulghafour of Shirley Jackson's The Lottery?

4. Method

In my paper on the quality of the two Arabic translations of Shirley Jackson's The Lottery I have chosen to look closer at the first seven paragraphs of the story, avoiding as much as possible the dialogues.

The model works as follows: A profile is produced of the ST Register, along with a description of the ST genre realized by the Register. This is followed by a 'Statement of function' for the ST. The statement includes the ideational and interpersonal component of that function. The same procedure is applied on the TT. The two profiles are compared and a statement of 'mismatches' or errors is produced. The errors are categorized according to the situational dimensions of Register and genre. Such dimensional errors are labelled as 'covertly erroneous errors', which falls into denotative mismatches and target system errors. Finally, a quality statement is then made of the translation.

5. Results

5.1 Analysis of "The Lottery"

5.1.1 FIELD

It is important to understand why the story engendered an expected avalanche of anger when it appeared in the June 26, 1948 issue of The New Yorker. The setting for the story, a gathering in a small rural village, wasn't totally fictional to Americans, especially those living in the countryside, in the summer of 1948. Many of them identified directly with the opening paragraphs, chosen for the study, and describing the preparations for the summertime gatherings .Such gatherings were familiar to encourage people get together, socialize and show support for each other. Such gatherings featured many activities, including lotteries. So the scene was immediately recognizable to rural readers in particular when the story was published, but they did not like the way that this particular story developed and concluded because they thought it was attacking the values of rural communities and "small town America."(See Ferry & Norman 2019)

The short story is a fictional prose narrative written in a plain, emotionless and observed prose that help the readers visualize exactly what kind of atmosphere the village was in. The author uses simple, mostly descriptive and general vocabulary with very few connotations, top of these is the lottery itself. We find examples of lexical repetitions, especially the article "the" ("The Lottery ", "the morning of June 27th", "the fresh warmth of a full-summer day", "the flowers" "the children,", "the men," and "the women", a lot of verbs (mostly intransitive and action verbs), nouns (mostly concrete), lesser adjectives but few adverbs. At the syntactic level the chosen paragraphs contains long sentences (for example the first paragraph contains two sentences and the second three sentences) with subordination and nesting. Semicolons are used to punctuate long sentences: "*The people of the village began to gather in the square, between the post office and the bank, around ten o'clock; in some towns there were so many people that the*

lottery took two days and had to be started on June 26th, but in this village, where there were only about three hundred people, the whole lottery took only about two hours, so it could begin at ten o'clock in the morning and still be through in time to allow the villagers to get home for noon dinner." Iconic linkage, (*The people …began …The children assemble…. The girls stood …The men began... The women came…The villagers kept ….The black box grew…*) theme-rheme, repetition of lexical items, anaphoric reference (*Mr. Summers, who had time and energy to devote to civic activities. He was a round-faced, jovial man and he ran the coal business, and people were sorry for him, because he had no children and* his wife was a scold. When he arrived in the square, carrying the black wooden box, there was a murmur of conversation among the villagers, and he waved and called, "Little late today, folks.") , opposites (*Male and female, child and adult, individual and communal,* the *picturesque setting the horrific conclusion*) and clausal linkage (where, so, when, but) all give the text cohesion and makes it easy to read and understand.

5.1.2 Tenor

Shirley Jackson uses temporally unmarked US-American Standard English. Geographically and socially we are in a small village of "a population of more than three hundred."

Shirley Jackson's attitude towards the brutal, uncivilized tradition of the lottery in the village is negative and implicating. The villagers are presented as being ignorant, heartless and violent as they mindlessly accept the tradition of stoning a random innocent. She looks with ridicule at the villagers and their world. "Explaining just what I had hoped the story to say is very difficult", she wrote in the San Francisco Chronicle in July 1948 "I suppose, I hoped, by setting a particularly brutal ancient rite in the present and in my own village to shock the story's readers with a graphic dramatization of the pointless violence and general inhumanity in their own lives." (Bloom.2001.PP 33) Examples of this attitude

could be seen in way women are presented in the story .They are made visible only when they stand by their husbands "*Soon the women, standing by their husbands*" "*The women, came shortly after their menfolk*", "*...they went to join their husbands*". Another example is that the villagers had forgotten exactly why they do the lottery every year, but they do not forget the way they are supposed to murder someone. "*Forgotten the ritual... they still remembered to use stones*" Indeed the reader starts to feel more and more uncomfortable, whereas the commonplace attitude of the villagers remains even during the stoning of Mrs. Hutchinson. They are unaffected by the outcome except for the victim of their collaborate murder. Indeed, after the end of the first round, Mrs. Delacroix asked Mrs. Hutchinson to be a good sport ," All of us took the same chance."

Indeed, near the end, one of the women casually tells the victim to be a "good sport "as they slaughter her with stones.

Syntactically speaking Jackson decorated her story with declarative/dialogue structures along with lively descriptions. The use of iconic linkages controls the text: (*The morning...the people...the children...the villagers...the girls.... the men...the women...*)

The social role relationship between the addresser and addressees is asymmetrical. We find a third person narrator who remains in the background, completely unmeddling and in spite of his omniscient point of view he maintains a completely self-effacing tone throughout the entire story. In spite of that and the peaceful mood created about the village especially at the beginning of the story, everyone commits a brutal act by stoning an innocent person. A deeper interpretation is created because of this paradox.

At the lexical level the story is told through simple language with ordinary vocabulary, mostly concrete nouns and action verbs. We notice the absence of first and second person pronouns except in the dialogues that controls the second part of the story. The author most often talks about the village, the people or the

villagers, sometimes the family, the children, the men, the women and other villages. We could spot foregrounded, rhematic structure:" *Soon the men began to gather (...) They stood together (...) They greeted on another.*

The text is formal in style. It lacks the use of interjections, qualifying adverbials and expressions and other subjectivity markers. The text is also characterized by the use of complex sentences with long clauses and many subordination and appositional constructions. The rhematic structures and the passive voice adds more formality to the text.

5.1.3Mode

The text is written to be read; so the medium is simple. As we said we don't have interjections and subjectivity markers. It is also marked by the absence of elliptical clauses, contractions and discourse particles. The text is emic with no clear reference to the author and readers. As far as participation is considered the text is complex as it addresses a large community (the readers).

5.1.4Genre

The Lottery is a dystopian short story as indicated by the author herself and all criticism written about the story.

5.2 Statement of Function

The Lottery has both an ideational and an interpersonal function , which is the aim of Jackson herself "I suppose, I hoped, by setting a particularly brutal ancient rite in the present and in my own village to shock the story's readers with a graphic dramatization of the pointless violence and general inhumanity in their own lives." This is what Shirley Jackson wrote in the San Francisco Chronicle after one month of the publication of the story and receiving as an average of 10-12 letters a day full of "bewilderment, speculation, and plain old-fashioned abuse." As far as Field is concerned the first function (ideational) is characterized by complex synaptic structures and strong cohesion. The second function could be seen in the simple vocabulary. On Tenor both functions could be seen in the

author's stance and the social role relationship and social attitude. When it comes to Mode ideational function is seen in the emic character of the text.

5.3Comparison of Original and Translation

A number of mismatches in the dimensions of FIELD and TENOR have been found after analysing the ST and TT. A number of Overt Errors have been spotted.

5.3.1Field

Focusing on parts of speech in ST and the two selected TT, it is clear that we have mismatches. (First paragraph is analysed as a sample)

- Nouns in ST: 27
- Verbs in ST: 9
- Nouns in TT1: 38
- Verbs in TT1: 8
- Nouns in TT2: 40
- Verbs in TT2: 13

It is clear that both TTs use more nouns and verbs, but it noticeable that both TTs use less words in translating the first paragraph of the origin (TT1 used 96, TT2 105 words in comparison to 117 words in ST.)

كان صباح السابع والعشرين من حزيران صافياً ومشمساً، مليئا بالدفء مثل إي يوم صيفي، كانت الأزهار مشذبة بعناية، والمروج زاهية الاخضرار. بدأ أهل القرية في التجمع في الساحة بين مكتب البريد والمصرف، في حوالي الساعة العاشرة، في بعض البلدات المكتظة بالسكان، قد تستغرق عملية سحب اليانصيب يومين لهذا كان لزاما إن تبدأ في السادس والعشرين من حزيران. اما في هذه القرية حيث يبلغ عدد سكانها ثلاثمائة نسمة، فإن عملية اليانصيب كانت لتستغرق أقل من ساعتين، ولذا فهو يبدأ في الساعة العاشرة صباحاً وبعد الانتهاء من السحب يبقى الكثير من الوقت الذي يسمح للقرويين بالعودة لمنازلهم وتناول طعام الغذاء.

كانت السماء في صبيحة يوم السابع والعشرين من حزيران، صافية مشمسة، تُبشر بيومٍ صيفي دافئ...الأزهار متفتحة بصورة لم يسبق رؤيتها من قبل، والحشائش في غاية الخضرة. ابْتَدَأَ ابناء القريةً، قرابة الساعة العاشرة صباحاً، التجمع بالتدريج في الساحة الواقعة بين بناية البريد والبنك.دَرَجَت القرى

المجاورة، الأكثر عدداً في السكان، الشروع في التحضير للقُرعة السنوية، يوم 26 من الشهر. في هذه القرية التي لا يتجاوز سكانها الثلاثمائة شخصٍ لا تأخذ قُرعة اليانصيب، أكثر مِن ساعتين، يفتتحونها في الساعة العاشرة صباحا، كي يكون لديهم المتسع من الوقت للعودة إلى بيوتهم ظهراً، لتناول وجبة الغداء.

Syntactically speaking, it is clear that both TTs use more punctuation marks than ST. If we take the second paragraph as an example of such mismatches ,the origin paragraph falls in three sentences with many punctuation marks (eight commas, three full stop, two semi colons, two dashes and the inverted commas is used once to highlight the way one name pronounced by the villagers). In comparison, semi colon is never used by both TTs, as TT 1 uses seven commas and six full stops, TT2 uses seven commas and three full stops, in addition to the brackets in two occasions and one colon. The translator of TT1 divided the second paragraph of ST into two paragraphs. The semi colon is used in Arabic to separate two sentences in which one sentence is a cause and the other is a consequence and to separate sentences in which the meaning is complete but the sentences are linked with a certain preposition. It is felt that both translations do not pay attention to the rules of using punctuation marks in Arabic. For example we use the full stop to mark the end of a sentence. TT1 uses the full stop after **بطبيعة الحال**, which is not a sentence at all. The second translation uses the brackets with a name of a character whereas in Arabic the brackets are used to provide more information or explanation to the sentence. Usually any additional sentence (the one between brackets) can be removed from the sentence without affecting the meaning. It will be less nuanced, of course because there is a detail lost but the general meaning is still the same, which is not in our case.

TT1 بطبيعة الحال. تجمع الأطفال أولا، فقد انتهت الدراسة، وبدأت العطلة الصيفية. كان معظم الأطفال يتصرفون على سجيتهم، الصغار كانوا يميلون للتجمع بشكل مجموعات بهدوء لمدة قصيرة قبل أن يبدؤوا باللعب الصاخب. وكان مازال حديثهم يتمحور عن قاعات الدروس والمعلم والكتب والتأنيب والتوبيخ الذي لقوه خلال الفترة الدراسة.

ملء بوبي مارتن جيوبه بالحصى، وقد اتخذه الأولاد الآخرون قدوة لهم، في اختيار الحصى الناعم المدور. بوبي وهاري جونز وديكي ديلا كرويكز يلفظ القرويون اسمها ديلا كروكس في النهاية تجمعت كومة كبيرة من الحصى في إحدى زوايا الساحة وقام الأطفال بحراستها من غارات الأولاد الآخرين،تنحت الفتيات جانبا للحديث فيما بينهن وهن يلتفتن لينظرن إلى الأولاد،والأطفال الأصغر سنا كانوا قد تجمعوا بشكل حلقات ويلعبون بالتراب ويتعلقون بأيدي إخوانهم وأخواتهم الأكبر.

TT2 كالعادة، كان الأولاد أول من يَفِدَ إلى ميدان القرية للترويح عن أنفسهم بعد نهاية السنة الدراسية وبداية العطلة الصيفية وسرعان ما ينقلب تجمعهم الذي يسوده الهدوء في البداية، إلى لعب صاخب والمنافسة في التحدث عن صفوفهم الدراسية، عن المعلمة وعن الكتب والتوبيخ. شَرَعَ بوبي مارتن، بملء جيوبه بالحصى المدور الأملس وسرعان ما حذا بقية الأولاد،حذوه. هاري جونس وديكي(ديلاكروا) الذي ينطق القرويون اسمه بـ(ديلاكروي)، تمكنا من تكديس كومة كبيرة من الحصى في إحدى زوايا الساحة والوقوف لحراستها خوفاً من غارات بقية الأولاد. البنات، كُنّ يقفن جانباً، يتحدثن فيما بينهن وينظرن من وراء اكتافهن إلى الشباب. أما الأطفال الصغار، ترى البعض منهم متعلقاً بأيدي إخوانه أو أخواته والبعض الآخر يمرغ نفسه في التراب.

Finally, the cohesion of TTs is affected because of a number of textual mismatches e.g. in paragraph 3 the clause linkage (*soon the men began to gather …Soon the women…*) Both TTs use this clause linkage once only, with noticeable loss of the gerund phrases that characterized this paragraph as the author uses them in six occasions, compared to no gerund in paragraph one and two only in paragraph two.

5.3.2Tenor

On Tenor, the mismatches are linked to two dimensions: Author's personal stance and social attitude. TTs added emotive lexical items " *مليئاً ، تُبشر ،على سجيتهم،أتخذه الأولاد قدوة لهم ،و المنافسة في التحدث،لحراستها خوفاً*" but they don't pay attention to repetitions in the ST surveying*…speaking…wearing…standing…having…laughing.* The TTs are somewhat more literary (see the examples above) which engages further the readers but they widen the distance between them and the author. This engagement increase the degree of subjectivity.

5.3.3Overt Errors

By overtly erroneous errors, House (1977) means the mismatches of denotative meanings of the source text and target text and breaches of target language system. The overtly erroneous errors found in the TTs will be analysed, based on the following categories:

a. Not translated
b. Slight change in meaning
c. Significant change in meaning
d. Distortion of meaning
e. Breach of the language system
f. Creative translation
g. Cultural filtering

5.3.3.1Not translated: This category includes not-translated words/expressions

1. ST: The morning of June 27th was clear and sunny, with the **fresh** warmth of a **full-summer** day;

TT1 كان صباح السابع والعشرين من حزيران صافياً ومشمساً، مليئا بالدفء مثل إي يوم صيفي

TT2 كانت السماء في صبيحة يوم السابع والعشرين من حزيران، صافية مشمسة، تُبشر بيومٍ صيفيٍ دافئ

Discussion : The bolded word in the ST (fresh) has not been translated in both TT1 and TT2

2. ST: School was **recently** over for the summer... Bobby Martin had **already** stuffed his pockets full of stones, and the other boys **soon** followed his example...Bobby and Harry Jones and Dickie Delacroix—the villagers pronounced this name “Dellacroy”—**eventually...**

TT1 فقد انتهت الدراسة، وبدأت العطلة الصيفية... ملء بوبي مارتن جيوبه بالحصى، وقد اتخذه بوبي وهاري جونز وديكي ديلا كرويكز يلفظ القرويون اسمها ...الأولاد الآخرون قدوة لهم

....ديلا كروكس في النهاية تجمعت كومة كبيرة من الحصى في إحدى زاويا الساحة

TT2 . شَرَعَ بوبي مارتن، بملء جيوبه ... بعد نهاية السنة الدراسية وبداية العطلة الصيفية ... بالحصى المدور الأملس وسرعان ما حذا بقية الأولاد،حذوه. هاري جونس وديكي(ديلاكروا) الذي ينطق القرويون اسمه بِ(ديلاكروي)، تمكنا من تكديس كومة كبيرة من الحصى في إحدى زوايا الساحة...

Discussion: The bolded words in the ST (recently, already, soon, eventually) have not been translated in both TT1 and TT2. But TT2 was better in dealing with the second word (already) as it used another verb (in addition to the original one stuffed) to highlight the tense of the verb.

5.3.3.2 Slight Change in Meaning

1. **ST:** …. and the **grass** was richly green…

TT1 ... والمروج زاهية الاخضرار

TT2 ... والحشائش في غاية الخضرة

Discussion: Unfortunately TT1 has chosen a word which is not appropriate for grass of the ST. The chosen word means in Arabic vast land for various plants.

2. **ST:** There were the lists to make up—of **heads of families**, **heads of households** in each family, members of each household in each family.

TT1 أعدت قوائم خاصة بالأسماء الرئيسية للعوائل واسم رب كل أسره وأسماء أفرادها.

TT2 إعداد قائمة بأرباب الأسر، قائمة بأرباب الأسرة الواحدة وقائمة بعدد أفراد كل أسرة.

Discussion: TT1 is more successful in highlighting the difference between families and households, using two word in Arabic. TT2 used

only one word, adding confusing to the meaning.

5.3.3.3 Significant Change in Meaning

1. ST: …and the **feeling of liberty sat uneasily** on most of them;

TT1 … كان معظم الأطفال يتصرفون على سجيتهم،

TT2 للترويح عن أنفسهم بعد نهاية السنة الدراسية وبداية العطلة الصيفية …

Discussion: Both TT1 and TT2 failed to translate the exact meaning of the bolded words which mean that the children are yet to adjust to the recent feeling of liberty, in contrast to what they used to feel at school.

2. ST: ……the flowers were **blossoming profusely**

TT1 كانت الأزهار مشذبة بعناية.

TT2 الأزهار متفتحة بصورة لم يسبق رؤيتها من قبل

Discussion: TT1 was unsuccessful in translating the bolded words .TT1 offers instead something that means "The flowers were carefully trimmed"; TT2 offers this translation "Flowers bloom like never before."

5.3.3.4 Distortion of Meaning

1. ST: …there had been a recital of some sort, performed by the official of the lottery, a perfunctory, tuneless chant that had been rattled off duly each year...

Discussion: Unfortunately

TT1 وفق لما يتذكر القرويون كان الشخص المسئول عن عملية السحب يلقي نشيد بدون لحن يقرأه بسرعة كنوع من الواجب.

TT2 يتذكر بعض الناس المراسيم القديمة التي كان يتوجب فيها على مسؤول اليانصيب كلّ سنةٍ، قراءة بعض الأناشيد الدينية غير المرتلة، المملة، المثيرة للأعصاب

Discussion: Both translations failed to match the meaning of ST.

2. ST: The girls **stood aside**, talking among themselves, **looking over their shoulders at the boys,**

TT1 تنحت الفتيات جانبا للحديث فيما بينهن وهن يلتفتن لينظرن إلى الأولاد

TT2 البنات، كُنّ يقفن جانباً، يتحدثن فيما بينهن وينظرن من وراء اكتافهن إلى الشباب

Discussion: Both TT1 and TT2 failed to bring the exact meaning. Look over one's shoulder means to worry or think about the possibility that something bad might happen, that someone will try to cause harm, etc. We don't find this little fear in the translation.TT2 offered literal translation for the idiom, which sounds funny.

5.3.3.5 Breach of the SL System

1. ST: Bobby Martin **had already stuffed** his pockets full of stones and the other boys soon followed his example…

TT1 ملأ بوبي مارتن جيوبه بالحصى وقد أتخذه الأولاد الأخرون قدوة لهم …

TT2 شرع بوبي مارتن بملئ جيوبه بالحصى … وسرعان ما حذا بقية الأولاد حذوه

Discussion: TT1 neglected the tense (past perfect) of the sentence.

2. ST: The original paraphernalia for the lottery **had been lost** long ago, and the black box now resting on the stool **had been** put into use even before Old Man warner, the oldest man in town, was born.

TT1 فقدت العدة الأصلية الخاصة لسحبة اليانصيب منذ مدة طويلة، وحل محلها الصندوق الأسود الموجود على الكرسي،وكان الصندوق قديماً . حتى أنه فاق بالكبر أكبر رجال القرية عمراً مثل العجوز وارنر. ومازال هذا الصندوق يستخدم لحد الأن.

TT2 ضاعت المعدات الأصلية لليانصيب، منذ زمن طويل. أما الصندوق الأسود الحالي و المقعد الثلاثي الأرجل فزمنهما يعود الى ما قبل ولادة العجوز ورنر وكانت هناك مزاعم تقول ، ...

Discussion: TT1 and TT2 did not pay attention to the presence of the past perfect tense,

5.3.3.6 Creative Translation

1.ST: The lottery was conducted-as were the square dances, the teen-age club, the Halloween program-by Mr. Summers, who had time and energy to devote to civic activities.

TT1 يشرف السيد سمرز على الرقصات التربيعية ونادي المراهقين وكذلك برنامج الواحد و الثلاثين من تشرين الأول عيد القديسين بالإضافة الى إدارته عملية سحب اليانصيب لأمتلاكه الوقت و الطاقة وذلك لتفرغه ليدير مثل هذا النوع من النشاطات المدنية.

TT2 يشرف على قرعة اليانصيب ("السيد سمرس") الذي وظف نفسه لخدمة الفعاليات الرسمية و الأجتماعية في القرية. تجرى قرعة اليانصيب عادة ،في ميدان القرية في ميدان القرية شأنها شأن الفعاليات الأخرى التي دأب (السيد سمرس) على تنظيمها و الأشراف عليها ، بما في ذلك حفلات الرقص ، نادي المراهقين ويوم التنكر في عيد القديسين (الهلوين).

Discussion: Both translators used free translation in addressing the ST. Both added extra words/information which are not there in the ST.

2. ST: The children assembled first, of course. School was recently over for the summer, and the feeling of liberty sat uneasily on most of them; they tended to gather together quietly for a while before they broke into boisterous play, and their talk was still of the classroom and the teacher, of books and reprimands.

TT1 بطبيعة الحال ، تجمع الأطفال أولاً ، فقد أنتهت الدراسة وبدأت العطلة الصيفية. كان معظم الأطفال يتصرفون على سجيتهم، الصغار كانوا يميلون للتجمع بشكل مجموعات بهدوء لمدة قصيرة قبل أن يبدؤا باللعب الصاخب.وكان مازال حديثهم يتمحور عن قاعات الدروس والمعلم والكتب والتأنيب والتوبيخ الذي لقوه خلال الفترة الدراسة .

TT2 كالعادة، كان الأولاد أول من يفد الى ميدان القرية للترويح عن أنفسهم بعد نهاية السنة الدراسية وبداية العطلة الصيفية وسرعان ما ينقلب تجمعهم الذي يسوده الهدوء في البداية ، الى لعب صاخب والمنافسة في التحدث عن صفوفهم الدراسية ، وعن المعلمة وعن الكتب والتوبيخ.

Discussion: The underlined words were added by translators. They do not exist in the original text.

5.3.3.7 Cultural Filtering

Both translations have issues with personal names. Personal names often constitute a major problem in translation. Peter Newmark (1988 P 214) holds that people's names should, as a rule, not be translated when their names have no connotation in the text. Anthony Pym (2004 P.92) proposes that proper names, including personal names, not be translated. TT1 fails to realize that Delacroix is a French surname and Dickie Delacroix is a boy. TT2 fails in translating Summers and Graves, replacing the ending z sound in both with s sound.

1.ST …heads of families, heads of households in each family, members of each household in each family.

TT1 أعدت قوائم خاصة بالأسماء الرئيسية للعوائل واسم رب كل أسره وأسماء أفرادها.

TT2 إعداد قائمة بأرباب الأسر، قائمة بأرباب الأسرة الواحدة وقائمة بعدد أفراد كل أسرة.

Discussion: TT2 failed to highlight the difference between family and household, offering one word in Arabic for both.

TT2

2. ST: … —as were the **square dances**, the teen-age club, the **Halloween** program—

TT1 …على الرقصات التربيعية ونادي المراهقين وكذلك برنامج يوم الواحد والثلاثين من تشرين الأول عيد القديسين

TT2 …بما فيها حفلات الرقص، نادي المراهقين ويوم التنكر في عيد القديسين (الهلوين)

Discussion: A square dance means four couples dance in a square, with one couple on each side, facing the middle of the square. Both translations failed to bring this meaning. TT1 used free translation and TT2 neglected the word square. They had different translations for the Halloween.

6. Results and Conclusion:

House's TQA Model (1997) was used to assess the quality of two translations for Shirley Jackson's famous short story "The Lottery". It was mentioned that this model prefers using overt translation for literary works. Overt errors were highlighted in both translations in comparison with the source text.

Table Shows frequency of overt errors in TT1 & TT2

Category / Translation	Not translated	Slight change in meaning	Significant change in meaning	Distortion of meaning	Breach of the language system	Creative translation	Cultural filtering	Total
TT 1	**49**	**32**	**8**	**8**	**19**	**8**	**15**	**139**
TT2	**47**	**17**	**10**	**9**	**17**	**21**	**16**	**137**

The final stage of this assessment should present a qualitative judgement based on "the relative match of the ideational and the interpersonal functional components of the textual function" (House P 46)Not a scientific one, the final stage ,according to House still provides the basis for evaluative judgement. House insists that the model does not provide a final evaluation because this might overlaps with objectivity. (ibid. P 119) This admission is highlighted by the fact that literary texts, usually marked by high interpersonal function, are difficult to translate (Ibid P 75) which makes coming with a final objective evaluation more difficult.

The figures are very high in all categories. It is noticeable that TT1 has more instances of "slight change in meaning" than TT2, and the latter has more "creative translation' instances than TT1.These indicate that both translators were preferring free translation approach. The figures in other categories are very close to each other. Based on the number of the overt errors spotted by the study in the first nine paragraphs of the story, one can say that both translations were not successful in creating the atmosphere we find in Jackson's story; a festive one that gradually turns into uneasiness and ends into a very tragic one.

7. Implications and further study:

1. The results could be used by translators of literary works to revise their translations

2. It could help translation students better analyze ST and TT to produce high quality translations. It can also help in teaching translation courses because it offers insights into the features of ST and TT

3. It demonstrates, by offering empirical data, that House's Model is useful in assessing translations of literary works.

4. Further studies are required to see how the model works when applied on longer texts, such as the novel.

Notes

1. All references to Shirley Jackson's The Lottery are taken from the New Yorker's issue of June, 26, 1948 https://www.newyorker.com/magazine/1948/06/26/the-lottery
2. All references to the translation of The Lottery done by Omar AbdulGhafour are taken from Azzaman Daily https://www.azzaman.com/archives/?dir=pdf/pdfarchive/2013/01/28-01 and the translation done by Iqbal Mohammed Ali to https://www.Al Ketaba.com.
3. We have two translations for the title of the story: اليانصيبby Omar AbdulGhafour and القرعةby Iqbal Mohammed Ali ،I prefer the second because the first is seen by many as a sort of gambling .See https://binbaz.org.sa/fatwas/6952

References

- Al Ukaily ,B. (2011)Translation Assessment of Three Selected Arabic Translations of William Golding's "Lord of the Flies" Unpublished MA Thesis, University of Baghdad https://colang.uobaghdad.edu.iq/wp-content/uploads/sites/17/uploads
- Alvai,T & Noroozi(2020) The Quality Assessment of the Persian Translation of "The Graveyard" Based on House's Translation Quality Assessment Model Journal

of Language and Translation Volume 10, Number 1, (pp.27-36) http://ttlt.azad.ac.ir/article

- Akan, F. (2018) Transliteration and Translation from Bangla into English: A Problem Solving Approach. British Journal of English Linguistics.Vol.6, No.6, pp.1-21,
- Baker, M. (1998). Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge.
- Bassenett, S. (Ed.) (1999) Post-colonial Translation: Theory and Practice. Routledge, London and New York.
- Bloom, H. (Ed.) (2001) Shirley Jackson. Broomall PA. Chelsea House Publishers.
- Faghih, E. and Morvarid, M. (2015) A Translation Quality Assessment of Two English Translations of Nazım Hikmet's Poetry. https://cupdf.com/document/a-translation-quality-assessment-of-two-english-translations-of-nazim-hikmet
- Ferri, J and Norman (2019) The Best Outraged Reactions to Shirley Jackson's "The Lottery": Who knew a short story could stir up so much rage? https://earlybirdbooks.com/10-stages-of-reading-shirley-jacksons-the-lottery
- Gerhrmann, Ch. (2011) Translation Quality Assessment: A Model in Practice. Hokskolan Halmstad Sektionen for Humaniora. http://www.diva-portal.org/smash/record.
- Hatim, B. and Munday, J. (2004). Translation: An Advanced Resource Book. New York: Routledge.
- House, J. (1977). A Model for Assessing Translation Quality. Meta, PP103-109
- House, J (1997) A Model for Translation. A Model Re-visited, Tübingen: Narr
- House, J. (2003). English as a lingua franca: A threat to multilingualism? Journal of sociolinguistics, 7(4), 556-578.
- Mohammed, K (2019) Cultural Filtering in Translating Literary Texts. Al Farahid College of Arts Journal Vol. 1 No 28 PP.1-10

- Munday, J. (2001). Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London and New York: Routledge.
- Ortega y Gasset, J. (1992). "The Misory and the Splendor of Translation," trans. E. G. Miller, Chicago: Chicago University Press.
- Safa Hassan Ahmed Al-Hadad (2019) Applying House's Translation Quality Assessment Model (2015) on Literary Texts. https://qau.edu.ye/upfiles/library/
- Shabnam Shakernia (2014) Study of House's Model of Translation Quality Assessment on the Short Story and Its Translated Text Global Journals: Linguistics & Education.Vol.14 Issue 3.
- Snell-Hornby, M (1988) Translation studies - An integrated approach. Amsterdam, Benjamins
- Tabrizi ,H. (2012) Assessing the Quality of Persian Translation of Orwell's Nineteen Eighty Four Based on House's Model: Overt-Covert Translation Distinction International Journal of Foreign Language Teaching & Research-Vol.1 - Issue.2
- Vallès, Daniel (2014) Applying Juliane House's Translation Quality Assessment Model (1997) on a Humorous Text: A Case Study of 'The Simpsons'. New Readings Vol. 14 PP. 42-63
- Venuti, L. (Ed) (2004). The Translation Studies Reader. London and New York: Routledge.
- Williams, M. (2001). The application of argumentation theory to translation quality assessment. Meta: Translators' Journal, 46, 326-344.
- Yamini, H, & Abdi (2010) The Application of House's Model on William Shakespeare's "Macbeth" and its Persian Translation. https://www.semanticscholar.org/paper/The-Application-of-House-s-Model-on-William-
- Yang, Tsu-Yen (2017) Overt and Covert Strategies for Translating a Gothic Horror Novel: A Comparison of Two Chinese Translations of The Vampire: A

Tale Chaoyang Journal of Humanities and Sociology Special issue, pages 22-33 http://ir.lib.cyut.edu.tw:8080/bitstream

Jordan's World Heritage and UNESCO Strategies to enhance it in Cooperation with the National Authorities

التراث العالمي الأردني واستراتيجيات اليونسكو لتعزيزه بالتعاون مع السلطات الوطنيّة

Eman Ahmad Safouri, Prince Al- Hussein Bin Abdullah || School of International Studies, University of Jordan Amman-Jordan,

E-mail: emansafori@gmail.com

Abstract :

This study deals with the world heritage sites in Jordan as there are six Jordanian sites included in the UNESCO World Heritage List. Basically, these sites are under the auspices of the Jordanian state, its institutions, and its communities. The study defined the symbolism of the contemporary Jordanian cultural heritage. In light of the Jordanian efforts to include Jordanian heritage sites in the UNESCO list, the study aimed to introduce the implemented projects and the financial and technical support provided to them through UNESCO, to preserve them and the positive impact of this on local communities and tourism. The importance of this study lies in providing a fuller knowledge of the strategies and efforts of UNESCO in promoting the World Heritage Sites in Jordan; inscribed on its list, in light of the national efforts made to register them as World Heritage Sites. The study raised a number of questions about the values of Jordan's historical and cultural heritage, the sites on the World Heritage List, and the types of support provided by UNESCO and its impacts. The study started from the hypothesis that UNESCO contributed to the promotion of these sites and provided them with support in several ways. The study used both an analytical and a descriptive approach. The study concluded that there are vigorous efforts by UNESCO and with national involvement to promote archaeological sites and improve their facilities. The study concluded that UNESCO's approach and joint efforts to protect and preserve cultural and natural heritage have an effective role that provides benefits locally and globally. The study recommends continuing the efforts made, coordinating and striving for the inclusion of new sites into the UNESCO World Heritage List.

Key words: *Jordan Heritage, World Heritage Sites, Cultural Heritage, Local community, UNESCO*

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مواقع التراث العالمي في الأردن حيث توجد ستة مواقع أردنية مدرجة في قائمة اليونسكو للتراث العالمي. وهذه المواقع هي بالأساس تحت رعاية الدولة الأردنية ومؤسساتها ومجتمعاتها. حددت الدراسة رمزية التراث الثقافي الأردني المعاصر. في ضوء الجهود الأردنية لإدراج المواقع التراثية الأردنية في قائمة اليونسكو، هدفت الدراسة إلى التعريف بالمشاريع المنفذة والدعم المالي والفني المقدم لها من خلال اليونسكو للحفاظ عليها وتأثير ذلك الإيجابي على المجتمعات المحلية والسياحة. تكمن أهمية هذه الدراسة في توفير معرفة أكمل باستراتيجيات وجهود اليونسكو في الترويج لمواقع التراث العالمي في الأردن، المدرجة في قائمتها، في ضوء الجهود الوطنية المبذولة لتسجيلها كمواقع للتراث العالمي. أثارت الدراسة عدداً من الأسئلة حول قيم التراث التاريخي والثقافي الأردني، والمواقع المدرجة في قائمة التراث العالمي، وأنواع الدعم الذي تقدمه اليونسكو وآثاره. بدأت الدراسة من فرضية أن اليونسكو ساهمت في الترويج لهذه المواقع وقدمت لها الدعم بعدة طرق. استخدمت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي. وخلصت الدراسة إلى أن هناك جهوداً حثيثة من قبل اليونسكو وبمشاركة وطنية لتعزيز المواقع الأثرية وتحسين مرافقها. وخلصت الدراسة إلى أن نهج اليونسكو وجهودها المشتركة في حماية التراث الثقافي والطبيعي والحفاظ عليه لهما دورفاعل يقدم الفائدة محلياً وعالمياً. وتوصي الدراسة بمواصلة الجهود المبذولة والتنسيق والسعي لإدراج مواقع جديدة في قائمة التراث العالمي لليونسكو.

كلمات مفتاحية: التراث الأردني، مواقع التراث العالمي، التراث الثقافي، المجتمع المحلي، اليونسكو

I. Introduction

Through successive civilizations, Jordan has embraced a large number of archaeological sites that are considered an important cultural heritage of the country, to which extent culture reflects the civilization position of any nation or country; it is the outcome of the human relining of his heritage, religion and social and material interaction at each stage of his history of the individual and collective level. This combination constitutes the integration of originality and contemporary. In addition to well-known tourist sites and world heritage sites. Petra, Wadi Rum, Qusair Amra, Umm al-Rasas Bethany (Al-Maghtas), and the city of Salt are classified as World Heritage Sites. Day after day cultural heritage

occupies an important role all over the world. In recognition of the importance of heritage and its preservation by some countries, the Hashemite Kingdom of Jordan has ratified a number of international cultural conventions and actively participated in the planning of cultural strategies and policies at the Arab and Islamic levels to promote culture, use technology to preserve and present it to children and youth and raise awareness among members of the local community And the Government of Jordan seeks to deal with the public sector (government) and private (local institutions and regional and international organizations) in order to maintain and benefit. And After the successful inscription of these Jordanian heritage sites in the World Heritage that was created as a result of the need to protect and preserve cultural and natural heritage (Milojković et al., 2020). The cooperation and participation of UNESCO in promoting the World Heritage sites included in its list reflects the keenness and mobilization of efforts aimed at preserving these archaeological sites and the important cultural heritage in Jordan and the world. Besides, the economic and societal benefits derived from supporting World Heritage sites are enormous and thus often provide an attractive form of inclusive development by improving the living conditions of local communities as well as supporting refugees by creating new and new jobs, investments and increasing government profits through foreign exchange.

Study Objectives

1-Firstly, to illustrate the worth values of Jordanian Historical Cultural Heritage.
2-Secondly, to demonstrate the official efforts made by the Jordanian government to join the World Heritage Organization and ratify its agreement.
3-Thirdly, to identify the common projects implemented Through UNESCO in order to conserve these sites. Especially, UNESCO's technical and financial support for these sites.
4- Fourthly, Determining the positive role that these efforts reflect in strengthening communities and tourism.

The Importance of the Study

The importance of this study is to enhance our knowledge of Jordan's world heritage sites and offer a comprehensive overview of multiple UNESCO plans and processes to strengthen these sites. In the context of Jordan's interest in developing its world sites, thus, in light of these efforts, which have had a positive impact, the significance of this study is to shed light on these projects and their outcomes for communities and their people, as well as for the benefits of the country's tourism.

Study Problem

World Heritage sites in Jordan represent historical and cultural values at the national and global levels, and since these sites are included in the list of UNESCO World Heritage Sites, national efforts have been made to include them on the UNESCO World Heritage List to promote and support them. Accordingly, the problem of this study is to shed light on the importance of these sites and to identify the prominent role of UNESCO in preserving the tangible cultural heritage and protecting Jordanian sites included in the World Heritage List in coordination with the Jordanian authorities.

Study Hypothesis

Study assumed that since these six Jordanian sites of outstanding global and historical value are included in the World Heritage list, UNESCO was keen to preserve them and offered financial assistance in order to strengthen their cultural and natural historical heritage through providing support, training, and carrying out diverse projects that reflect positively on the local community and ensure their preservation for future generations.

Study Questions

- What are the values of Jordan's historical cultural legacy and world heritage sites inscribed on the World Heritage List in light of Jordanian government efforts to inscribe them on the WH list?

- How do the continuous efforts of the UNESCO organization assist in bolstering Jordan's world historical heritage?

- Another question is whether supporting the world's historical heritage in Jordan benefits local communities, and tourism positively.

Terms defined

According to the Jordanian Antiquities Law No. 21 of 1988 and Law No. 23 of 2004, antiquities can be defined as anything, whether movable or static, that was formed by man before 1750 CE (Seymore, 2014). However, if humans shaped the body after 1750, it is considered a heritage rather than archaic. This muddled distinction has been used by the Department of Agriculture over the past few decades and has proven to be a problem within the archaeological community.

For the purpose of this paper, terms in this study will be defined using ICOMOS, the International Council on Monuments and Sites. According to ICOMOS, archaeological sites will refer to sites where human activities once occurred and some form of physical evidence has been left behind.

As there are different definitions, conservation (or historical preservation) will be defined as all activities involved in the protection and preservation of heritage resources. It includes the study, protection, development, management, maintenance and interpretation of heritage resources, whether they are objects, buildings, structures or environments (ICCROM , 2011).

Historical cultural heritage will be used synonymously, referring to the belief systems, values, philosophical systems, knowledge, behaviors, customs, arts, history, experience, languages, social relationships, institutions, material goods and creations that belong to a group of people and are passed down from generation to generation (Seymore, 2014).

Previous Studies

From landscape heritage to tourism, examining the protection of a heritage or natural monument: the Beauquier Act of April 21, 1906, the 1930 Act: new tools of limited scope, the development of the protection and promotion of natural heritage, and towards an integrated approach to natural and cultural heritage. The study identified more than a century of definitions and tools for the preservation of natural and cultural landscapes, and also showed that the first joint mention of modern cultural and natural heritage dated back to 1972 in the UNESCO Convention on the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. The study indicated that twenty years later, in 1992, "cultural landscapes" were added to this list of sites. Even so, in France, from the Beauquier law of April 21, 1906, regulating the protection of natural sites and monuments of an artistic character, to the law of July 7, 2016 relating to freedom of creation, architecture and The study added that the consideration of cultural landscapes is considered ancient and has developed much from the point of view of protecting historical sites in their environment or creating protected natural areas (Koupaliantz , 2018).

UNESCO's recognition of a place as a World Heritage Site (WHS) is fundamental to preserving its historical and artistic heritage and, at the same time, encouraging visits to that area (Santa-Cruz & López-Guzmán 2017). Heritage, Preservation and Societies provides valuable and interesting insight into the world of heritage preservation practitioners, giving a rich overview of the methods, tools, and approaches applied in this field. Preserving heritage benefits the community itself above all else (Bakker, 2018).

Methodology

In order to achieve its objectives, the researcher used qualitative methodology to describe accurately these strategies and their impacts in support of Jordanian historical sites; a combination methodology based on a descriptive analytical approach was utilized for the data collection and analysis.

Data collection in this study is drawn from journals, websites, and a mixture of literature and material culture reviews on the topic of World Heritage Sites.

The structure of the study

First and foremost, Introduction

The second topic is Jordan's world heritage.

The third topic is UNESCO's role in preserving cultural tangible heritage. The fourth topic is The Enhancement of the heritage sites' impacts on the local community and tourism.

II. Jordan's World Heritage

Section One: Jordan's Hashemite Kingdom: Cultural Heritage

The Hashemite Kingdom of Jordan, since its establishment, has attached great importance to cultural issues at the governmental and non-governmental levels, The Kingdom continues to realize the importance of its culture in sustainable development and cultural dialogue. This concept includes cultural heritage, which constitutes the basic elements of identity and social life. Cohesion between the various communities and minorities in the country (ICH.UNESCO, 2010)

Jordan is a country rich in history, located at the geographical crossroads of civilizations. Since the Paleolithic, it has been home to local cities and kingdoms, particularly the Nabateans. It was also subject to Greco-Roman, Umayyad, Egyptian and Ottoman influences, each of which left a rich tangible and intangible heritage world (World Bank Group, 2020). Jordan is home to many cultures and religions and always finds a form of diversity of civilizations. Cultural legacies represent all the comprehensive values, traditions and heritage that represent the history and civilization of a society and a reflection of the cultural, economic and civilizational values inherited from the ancestors. Due to its strategic location in the middle of the ancient world (JUST, 2013).

Section Two: Jordan's Sites: Inscription Efforts

Jordan ratified the World Cultural and Natural Heritage Convention on Monday, May 5th, 1975 (WHC.UNESCO, n.d.). The Convention on the Protection of the World's Cultural and Natural Heritage 1972 states that some of the world's sites are of "outstanding universal value" and must form part of humanity's common heritage. This convention, commonly known as the "World Heritage Convention", has been joined by 190 countries, which have become part of an international community uniting their forces with a common mission to identify and preserve the world's most important natural and cultural heritage sites. The World Heritage List currently includes 962 sites in 157 countries; 745 cultural, 188 natural, and 29 mixed (UNESCO, n.d.).

Jordan was a member of the World Heritage Committee for the years 1980–1987 and 2007–2011 (WHC.UNESCO, n.d.). Petra and Qusair Amra were among the first World Heritage Sites in Jordan to be inscribed at the ninth session of the World Heritage Committee held at UNESCO Headquarters in Paris from 2 to 6 December 1985 (WHC.UNESCO, n.d.). Through the nomination that arose from the country of origin of the site, The Old City of Jerusalem and its walls were first nominated by Jordan as a World Heritage Site, and were accepted in 1981. A year later, in 1982, the site was inscribed on the List of World Heritage Sites in Danger (WHC.UNESCO, n.d.) .

A handful of years later, Umm Al-Rasas (Kastrom Mefa'a) was inscribed on the World Heritage List in 2004, a few years later, and the list also included Wadi Rum Protected Area in 2011. Then, the Baptism Site "Bethany beyond the Jordan" (Al-Maghtas) joined the world heritage list in 2015. Recently, in 2021, As-Salt-The Place of Tolerance and Urban Hospitality has become the sixth World Heritage Site in Jordan. These sites are classified as cultural heritage, with the exception of Wadi Rum, which is a mixed classification (WHC.UNESCO, n.d.). Fourteen sites were also registered on the tentative list of Jordanian World Heritage Sites (ICH.UNESCO , n.d.). In addition to an ongoing nomination, the

List of Intangible Cultural Heritage in Jordan also includes three topics that reflect the cultural her9itage of Jordanian society (ICH.UNESCO , n.d.). In 2017, Jordan won membership in the Executive Board of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), receiving the highest votes during the elections held at the thirty-ninth session of the UNESCO General Conference, held in Paris (Natcom, 2017).

III. UNESCO's Role in Preserving Cultural Tangible Heritage

Reflecting on the fate of our cultural heritage means first reconsidering the concept of heritage itself. Expanding the term to include increasingly semantic areas made it increasingly difficult to formulate a strict definition, but it also led to a refocus not only on the heritage objects themselves but also on people's attitudes towards them (Cardaci & Versaci, 2017).

Heritage can help define and develop a sense of belonging and identity for local communities and build a cultural and sustainable future for territories. It can represent a real opportunity to create and strengthen links between the past and the present and to obtain a lasting balance between the principles of social justice, economic justice, and environmental respect. At the basis of this vision are UNESCO World Heritage Sites, which are key elements in developing strategies for people-centered development. This process starts with the recognition of the historical, cultural, and environmental values of heritage, a process that needs to be considered as the result of dynamic and relational processes. As a result, its preservation is a complex phenomenon that requires active rather than passive investigation (Cardaci & Versaci, 2017).

The functions of UNESCO's World Heritage are to encourage countries to sign the World Heritage Convention and to ensure the protection of their natural and cultural heritage; encourage States Parties to nominate sites within their national territory for inscription on the World Heritage List; develop management plans and establish systems for reporting on the state of

conservation of these states' World Heritage sites; assist States Parties to protect World Heritage properties by providing technical assistance and professional training, as well as provide emergency assistance to World Heritage sites in imminent danger; support public awareness activities of States Parties for the preservation of their cultural and natural heritage; urge countries to cooperate in preserving the world's cultural and natural heritage (Whc.UNESCO , n.d.) .

UNESCO's cultural role concentrates on providing technical assistance to governmental institutions concerned with the preservation of tangible cultural heritage and the protection of sites inscribed on the World Heritage List through procedures that lead to the improvement of their management and preservation in line with the World Heritage Convention (DOA, n.d.).

- **Amman UNESCO Office Efforts**

Jordan joined UNESCO on June 14, 1950.And in 1986, the Amman office became the Regional Office for Education, Science and Communication, then in 1996 the UNESCO Regional Office in the Field of Culture and Communication, and then the National Office for Jordan in 2000. The Council of International Monuments and Sites (ICOMOS) which was established in 2019; its Jordan's branch, takes part in the protection of this national legacy in support and promote the preservation of Jordanian cultural heritage and to manage its sustain (ICOMOS, n.d.).

The UNESCO office in Amman works closely with the Department of Antiquities and numerous non-governmental organizations (NGOs) to ensure the sustainable protection and effective management of World Heritage sites, and supports the preparation of nomination files (ACOR, 2010). The Department of Antiquities Which was established just two years after Jordan's formation, in 1923 (DOA , n.d.) , began to enact laws and regulations that would protect its ancient legacy. In the decades that followed, starting with George Horsfield, Lankester Harding, Awni Dajani, Abdel-Karim Al-Gharaybeh, and

others, scientific documentation and reports began to play major roles in recovering, preserving, and understanding this heritage. Publication of the progress at that time. The decision, in 1976, to prohibit the trading of antiquities has helped to keep many archaeological objects within Jordan and to improve preservation of its heritage (ACOR, 2021).

Technical assistance is provided through UNESCO Amman Office for Jordanian national authorities to enhance the management and conservation of cultural and natural heritage sites inscribed on the UNESCO World Heritage List and the sites where nominated on the Tentative List (UNESCO , n.d.). A general policy has adopted to give the cultural and natural heritage a function in the life of the community and to integrate the protection of that heritage into comprehensive planning programmers (Article 5, 1972). Accordingly, the cultural team participated in supporting the development of the Petra Integrated Management Plan, which was officially approved in November 2019 in coordination with Petra Development & Tourism Region Authority and Department of Antiquities. The management plan is a practical operational tool to achieve an appropriate balance between the needs of cultural and natural resources and heritage preservation. Tourism and access to sustainable economic development and the interests of the local community. In addition to providing technical assistance to review and develop the Umm Al-Rasas site management plan (Whc.UNESCO, n.d.).

Regarding protection and management demands in Petra, the property is a protected area within the Petra Archaeological Park managed by the Ministry of Tourism and Antiquities. While the responsibility for the overall planning and implementation of infrastructure projects at the site rests largely with the Petra Regional Authority (PRA)-in origin the Petra Regional Planning Council (PRPC)-but has now expanded to include the social and economic well-being of the local communities in the area (Whc.UNESCO, n.d.).

There is a long-term need for a framework for sustainable development and management practices aimed at protecting the property from damage caused by visitor pressure while enhancing revenues from tourism that would contribute to the economic and social viability of the area (Whc.UNESCO, n.d.). Whereas, since Petra was inscribed in the UNESCO World Heritage List, the United Nations approved and funded numerous requests concerning offering cultural and emergency assistance for these sites, which were represented by: 14 June 2010 Urgent Investigation of Rock Stability in the Siq in Petra; October 14, 2001 World Heritage Skills Development Workshop for Youth in the Arab Region, re-approved on March 22, 2002; December 09, 1995 Control of flash floods in Petra; and December 11, 1987 Contribution to research work on weathering and subsequent protection of the Petra properties (Whc.UNESCO, n.d.).

In terms of protection and management requirements in Quseir Amra. The property is a protected according to (Article 8, the Antiquities Law, 1935, & the Temporary Law, 1976)) the site is managed by the Ministry of Tourism and Antiquities through its local office in Zara.

The staff of the Department of Antiquities in Amman, including an archaeologist, an architect, a foreman and four workers, conduct periodic monitoring, minor repairs and maintenance services (Whc.UNESCO, n.d.).. For Quseir Amra also, it has been approved to make the following requests: 26 February 2013: Conservation of mosaic floors at the World Heritage sites of Quseir Amra, 13 November 1998: Visitors' Centre at Quseir Amra, and it was reapproved on January 8, 1999, and January 1995. Urgent work on the site of Quseir Amra (Whc.UNESCO, n.d.).

Umm Al-Rasas property protected under the Antiquities Law is managed by the Department of Antiquities of the Ministry of Tourism and Antiquities. Funding was provided by the European Commission for the site conservation and

presentation strategy for Umm al-Rasas as part of a broader program "Protecting and Promoting Cultural Heritage in the Hashemite Kingdom of Jordan" which aims to raise the quality of research and restoration, as well as the management of the site and provide facilities and visitor information. A revision of the boundaries of the World Heritage property could be considered in light of the greater expanse of land now owned by the Ministry of Agriculture. The partnership established between the Ministry of Tourism and the local community will continue to engage the community in protecting properties and enabling them to benefit from tourism. The approved requests in serving for the site are: February 16, 2009 Investigations and emergency measures for the restoration of the Stylite Tower of Um-er-Rasas. And on January 26, 2007, the restoration of the "Stylite" tower of Um Er Rasas (Whc.UNESCO, n.d.). In addition to the existing protection for the property, special consideration may need to be given to archaeological artefacts to prevent their removal from the property.

The primary plan guiding the management and development program of Wadi Rum Protected Area (WRPA) is the Aqaba Special Economic Zone land use plan, which covers the whole governorate of Aqaba and is administered by the Aqaba Special Economic Zone Authority. The property has an up to date management plan and an effective management unit, including rangers and other staff dedicated to the management of the property. The management plan should provide emphasis to the management of the natural and cultural values of the property (Whc.UNESCO, n.d.).

Protection and management requirements At Baptism Site "Bethany beyond the Jordan" (Al-Maghtas), the property is designated as an antique site upon (Antiquities Law 21/1988). The objective of these laws is to protect the property from potential future threats, focused mainly on development and tourism projects that might jeopardize the nature and character of the site and its

immediate surroundings. A construction moratorium was issued for the property, preventing any new construction except those exclusively dedicated to the protection of archaeological remains. The protection measures at both the national level and, in particular, the Baptism Site Commission are effective and will, if consistently implemented, prevent negative impacts on the property. The World Heritage Committee further encouraged all concerned state parties to ensure the protection of the western banks of the Jordan River to preserve important vistas and sightlines of the property. The authority responsible for the management of the baptism site at Bethany Beyond the Jordan is the Baptism Site Commission, which is directed by an independent board of trustees appointed by H.M. King Abdullah II bin al-Hussein and chaired by H.R.H. Prince Ghazi bin Muhammad. Revenues generated on site are utilized for the administration and management of the property. As a result of these adequate financial resources, the management team is well staffed and qualified. The management is guided by a management plan adopted in May 2015. The management plan is a comprehensive analytical tool of the present state of conservation and might require some further streamlining to guide management strategies and activities in the future. The current management arrangements already in place are largely adequate (Whc.UNESCO, n.d.). In addition, AL-Salt, the City of Tolerance and Urban Hospitality has recently added the World Heritage Meeting.

- **Content of Existing Projects**

1-Support livelihoods

In line with government priorities, this initiative seeks to engage Jordanian and Iraqi experts, as well as Syrian youth in their local communities, in the conservation and preservation of cultural heritage sites for tourism in the north of Jordan (Irbid and Mafraq) and in Iraq (Erbil and Dohuk) at the same time. The initiative addresses the creation of decent jobs in the short term with a focus

on developing sustainable support for cultural heritage preservation with complementary participation from the private sector.

2-Preserving Petra's Nabatean Architectural heritage

Inscription cultural or natural property in WHL includes not only recognition of its outstanding global value, but also a strong responsibility to protect it (Francesco, 2018). In keeping with UNESCO's long-standing approach to preserving Petra's distinctive heritage and building on previous initiatives at the site, this project aims to ensure the preservation of one of Petra's most notable rock facades: the Palace Necropolis. Following a feasibility study for the royal tombs water management system, the project aims to address the critical need for developing local heritage preservation skills while preserving one of the country's most prominent rock facades and raising community awareness about the importance of heritage preservation.

3-Petra Heritage Conservation and Risk Prevention

Through The Siq, the magnificent ancient entrance to Petra, and for a distance of 1.2 km, the road to Petra Monument is reachable. Petra is particularly vulnerable to hydro-geological hazards, which endanger the archeology, visitors, and local community. Since 2009, UNESCO and its major partners have been striving to mitigate the immediate risks of rock fall and flooding in order to preserve and ensure the long-term viability of this natural wonder. Benefiting from the achievements of the "Siq Stability" project, the overall objective of the initiative is to enhance the capabilities of young people and provide them with job opportunities.

4-Employment Opportunities

The Cultural Heritage Preservation Initiative seeks to create short-term job opportunities through the implementation of "cash-for-work" schemes for Jordanians and Syrians as a contribution to sustainable social and economic development while benefiting from culture as a source of resilience. Basic

rehabilitation and maintenance of cultural heritage sites, in particular the archaeological sites in Mafraq Governorate and the UNESCO World Heritage site of Petra, will be conducted for tourism, which will provide short-term employment opportunities for Jordanians and Syrian refugees living in host communities. These initiatives link humanitarian and development assistance to a resilience-based approach and provide a venue for long-term investments in cultural heritage protection, while addressing urgent job creation needs.

5-Safeguarding Intangible Cultural Heritage

The UNESCO office in Amman provides technical support to the Jordanian national authorities to protect the intangible cultural heritage and works to strengthen the capacity of national authorities, local communities and actors concerned. In response to consistent with the "protection of the Intangible Cultural Heritage Convention" in 2003, the exercises began to strengthen capacity building in UNESCO's strategy for global capacity building. UNESCO has played a leading initiative to train the local community in Mafraq on the inventory of intangible cultural heritage-based society in an attempt to collect valuable traditional knowledge (UNESCO, n.d.).

6-Heritage Emergency Fund

In response to the need for a strategic action plan to enhance Petra's resilience to flash floods, in addition to the 2018 events that occurred at the site, UNESCO responded to a request for support from the Petra Development & Tourism Region Authority and the provision of funds from the Emergency Heritage Fund. The support will enable Petra Development & Tourism Region Authority to identify priority flash flood mitigation measures at the site in the short term and further implement the preliminary designs that will be developed as part of the current activity. The Heritage Emergency Fund, established by UNESCO in 2015, is a multi-donor, non-earmarked funding mechanism that

seeks to respond quickly and effectively to natural disasters (UNESCO, n.d.).

Forms of support for world historical sites in Jordan

Petra is also a fragile site that faces a variety of risks, ranging from those posed by environmental factors to those attributable to tourism. In recent years, dangerous natural phenomena have been increasingly recorded affecting the site, specifically the Siq, a 1.2 km long natural gorge that is the only tourist entrance to the archaeological park, posing a great threat to cultural heritage and visitors. These recent events prompted the UNESCO Amman Office to collaborate with national authorities to develop a strategy for the prevention and mitigation of the phenomenon of instability. Therefore, it contributes more to the management and preservation of the site through the implementation of the project "Siq Stability," funded by Italy for several years, where actions mainly focus on the analysis of the conditions of stability of "Siq" slopes, the installation of an integrated monitoring system, and the identification and implementation of miti On the other hand, residents' satisfaction and perceptions towards local administration were analyzed in a world heritage site such as the Petra region in Jordan. To contribute to the context of host and guest interaction at World Heritage Sites, we investigated satisfaction with local management. Using social exchange theory and partial least squares structural equation modeling, (...) it is found that these factors play an important role in residents' perceptions of the economic, environmental, social, and cultural impact of tourism development. The findings suggest that perceptions strongly influence satisfaction with local management (Alrwajfah et al., 2021).

IV. Enhancement of the heritage sites impacts on the local community and tourism

local community is a group of interacting people sharing an environment. In human communities, intent, belief, resources, preferences, needs, risks, and a

number of other conditions may be present and common, affecting the identity of the participants and their degree of cohesiveness (Definitions, n.d.). The Jordanian local communities have multi-national people that share common cultures and values and participate in supporting their lives through creating new ways and activities to increase income, especially for those living in heritage sites (UNESCO, n.d.). The positive impact of a World Heritage listing on local communities includes a reasonable expectation that a World Heritage designation benefits an area by elevating the status of the World Heritage site. Thus, this will certainly encourage investment as well as promote tourism. And the World Heritage Sites affect for the benefit of local communities (Lekaota, 2018).

Regarding Key Factors for the Impacts of Designating a World Heritage Site, there are three main factors behind these changes and impacts, and previous studies have found that they center around the following: rapid tourism development after registration as a World Heritage Site; the high level of demand for the site after it was registered as a World Heritage Site by local tourists; and the attitudes of local people to preserve the heritage and cultural value of a World Heritage Site (Jimura,, 2011). The adoption of an open door policy in the postmodern era, which required the transformation of a city into a World Heritage city, has numerous implications for the local community (Al-bqour, 2020). Previous studies indicate that the designation of a World Heritage Site promotes local identity, unites the spirit of the community, and increases local pride. And that access to the World Heritage Site enhances national, regional, and local political support (Al-bqour, 2020). And that access to the World Heritage Site enhances national, regional and local political support (Smith, 2002), and can become a center of nationalism through the promotion of identity, which leads to an increase in the interest of the local population in the city that has entered the World Heritage List (Al-bqour, 2020). Previous studies also indicate that the designation of a World Heritage Site could enhance the relationship

between the various agencies with site-related interests (Al-bqour, 2020).

The UNESCO's project (Job Opportunities for the Protection of Cultural Heritage in Jordan) aims to invest in the preservation of cultural heritage while creating short-term employment opportunities for Jordanians and Syrians. The project, which began in 2019, seeks to contribute to social development and sustainable economics through the use of culture as a source of resilience. The project objective will be achieved through the primary restoration and protection of two cultural heritage sites, Al Rehab Village (Mafraq) and the Petra World Heritage Site (Ma'an), for the purposes of heritage preservation and tourism, as well as the development of short-term heritage sites. Job opportunities for Syrian refugees and Jordanians living in host communities through a cash-for-work approach. It targets segments of the local communities of the site in Petra and vulnerable Jordanians and Syrian refugees living in the vicinity of Rehab. The project also supports the Department of Antiquities in ensuring the better preservation of heritage sites in Jordan and improving their offering for tourism purposes. In addition to provide short-term job opportunities for 270 workers, 150 in Petra and 120 in Rehab, 20% of whom are women and 4% are people with disabilities. And In Rehab, the project's goal is to engage up to 50 percent of Syrian workers (Ghaith, 2021).

Heritage preservation practices in Jordan are at the fore in several areas, and these represent leaders in the sector: The Jordan Department of Antiquities - the second arm of the Ministry of Tourism and Antiquities in charge of excavations, preservation and preservation of heritage sites and the administration of Kingdom Museums (ACOR Jordan, 2021). Petra National Trust works on conservation projects, advocacy, and education and outreach programs in the field of culture of innovation with public school students aged 7-8 and tutors with the aim of building awareness and pride in the value of cultural heritage in the daily lives of local communities, thereby fostering a new

generation of leaders in the culture (ACOR Jordan, 2021). The Jordan Museum serves as a comprehensive national center for learning and knowledge that reflects Jordan's history and culture in a joint educational way. The Jordan Museum also provides a good model for managing tiered museums and interacting with its visitors (ACOR Jordan, 2021).

World Heritage sites are committed to taking the lead and demonstrating themselves as global models in the sound management of cultural sites for tourism. Tourism has a significant impact on societies and countries. Usually these effects are; Economic, social, cultural and environmental contribute to sustainable development. Communities can benefit from heritage and cultural assets by sharing them (Graham et al., 200), in exhibitions for tourists, heritage is treasure.

Cultural heritage tourism is promoted in many places in the world as a tool for economic development (Abuamoud, 2014). And it has been argued that the involvement of local communities in long-term archaeological fieldwork and in the restoration and preservation of archaeological sites in year-round programs may aid employment, training and education at the local level (Kafafi, 2021).

Conclusion

Returning to the hypothesis and questions raised at the beginning of this study, it can now be emphasized that the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) is working to protect world heritage sites in Jordan in coordination and cooperation with national actors, as well as local communities. Conservation of heritage resources plays an important role in supporting the economy, local tourism development plans, promotion of historical and archaeological areas, community support and job creation. The management of World Heritage sites focuses on the conservation of nature, culture, and local development.

This study shows that UNESCO's support, in cooperation with local authorities and supporters, contributes to the comprehensive development of world heritage sites and provides societal benefit both for citizens and refugees. Transferring the positive value of world heritage sites. Based on the World Heritage Convention, its output is unique because it integrates the concepts of nature protection and preservation of cultural sites and strongly emphasizes the role of local communities. It is also an effective tool for the treatment and maintenance of sections and areas of archaeological sites, mass tourism, sustainable social and economic development, reduction of natural disasters, and other contemporary challenges.

The study found a set of results that can be summarized as follows:

• Heritage is the memory of peoples and societies, and the preservation of the cultural and knowledge heritage of each society is the link between the past, the present and the future for generations to come. This is the method of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) as it seeks to encourage countries around the world to protect and preserve cultural and natural heritage This is embodied in the international agreement known as the "Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage", which was adopted by UNESCO in 1972. The Jordanian authorities also have a key role in seeking to include the six sites on the World Heritage List and signing that agreement.

• The country's communities contribute fundamentally and importantly to the enhancement of heritage, especially at the world heritage sites. At the same time, the results of the development of sites return to the benefit of the community in these sites, on a large scale, the development of the standard of living and the provision of many options to provide income for citizens and refugees, and provide job opportunities and practical experience.

• Returning to the positive effects on tourism, there is a close coexistence

between heritage and tourism, and this is confirmed by the study, so that the desire to preserve archaeological sites and the desire to visit them is always a mutual incentive between the history of heritage preservation and the tourism movement, especially the World Heritage Sites that occupy a global and historical position.

Recommendations

This study has recommended the followings:

• given the importance and positive effects of support for the promotion of world heritage sites, the study recommends continuing efforts, communication, and intensifying follow-up with UNESCO in order to gain support and nominate other future sites. This will no doubt be done with the knowledge and intense interest of the relevant state authorities and those involved in the development of these sites.

•It also recommends the education of world heritage sites and the flexibility of access to promote them in the field of world tourism more widely. Together with local authorities and tourism actors, this ensures the active participation and participation of local communities in the success of tourism activities in world heritage and community and economic development.

•The study also recommends researchers in this area to research the support to be given to the city of Al Salt, the city of tolerance and community solidarity. This is to ensure an extension of academic experience and research outreach.

References

ACOR, the American Center of Research. (2021, March). A Century of Preserving Jordanian Heritage 32(2). Acor Jordan. https://publications.acorjordan.org/wp-content/uploads/acor-newsletter-32-2.pdf

UNESCO expertise in culture. UNESCO. Retrieved August 13, 2021, from

https://en.unesco.org/fieldoffice/amman/expertise

UNESCO World Heritage Centre. https://whc.unesco.org/.

Antiquities Law 21/1988, art. Department of Antiquities. Amman, Jordan

Article 5, the World heritage convention 1972.

Article 8, the Antiquities Law of 1935, and the Temporary Law of 1976

Bakker, M. (2018). A Review of "World heritage sites and tourism: global and local relations". *Tourism Geographies, 20*, 577 - 579.

Cardaci, A., & Versaci, A. (2017). The Villa del Casale of Piazza Armerina, Sicily. Challenges and Threats in the Management of a World Heritage Site.

Department of Antiquities of Jordan, Historical Overview. Retrieved September 23, 2021from http://doa.gov.jo/. UNESCO World Heritage Centre. About World Heritage. Retrieved July 30, 2021, from UNESCO World Heritage Centre. About World Heritage. Retrieved July 30, 2021, from https://whc.unesco.org/en/about

Department of Antiquities of Jordan, Heritage-Sites. Retrieved September 21, 2021from http://doa.gov.jo/Heritage-Sites.aspx.

ICOMOS Jordan, The International Council on Monuments and Sites, Retrieved September 22, 2021, from https://icomosjordan.org/.

Francesco, B. (2018). The Management Plan for the World Heritage Sites as a Tool of Performance Measurement and Sustainability Reporting: Opportunities and Limits in the Italian Context. In Aspects of Management Planning for Cultural World Heritage Sites (1st ed., pp. 25–36). Springer Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-69856-46.

Alrwajfah, M.M., Almeida-García, F., & Cortés-Macías, R. (2021). The satisfaction of local communities in World Heritage Site destinations. The case of the Petra region, Jordan. *Tourism Management Perspectives*.

Al-bqour, N. (2020). The Impact of World Heritage Site Designation on Local Communities- The Al-Salt City as a Predicted Case Study. Journal of Civil and Environmental Engineering, 10(4). https://doi.org/10.37421/jcde.2020.10.348 .

As cited in Jimura, T. (2011). The impact of world heritage site designation on local communities – A case study of Ogimachi, Shirakawa-mura, Japan. *Tourism Management, 32,* 288-296.

Ghaith, B. (2021, April 13). The UNESCO project envisions twin goals of heritage preservation, job creation. The Jordan Times. https://www.jordantimes.com/news/local/unesco-project-envisions-twin-goals-heritage-preservation-job-creation

Graham, B., Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (2000). A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy. London: Hodder Arnold

Abuamoud, I.N., Libbin, J.D., Green, J., & Alrousan, R.M. (2014). Factors affecting the willingness of tourists to visit cultural heritage sites in Jordan. *Journal of Heritage Tourism, 9*, 148 - 165.

Jordan National Commission for Education, Culture and Science. (2017, November 9). Jordan wins membership in the Executive Board of UNESCO. Http://Www.Natcom.Gov.Jo.

Jordan Strategy Forum, (2021) Environment Conservation Leaders, p.25, https://publications.acorjordan.org/wp-content/uploads/acor-newsletter-32-2.pdf.

Kafafi, Z.A. (2021). Archaeological sites and local communities in jordan: an example from tell deir 'alla. *Egyptian Journal of Archaeological and Restoration Studies*.

Lekaota, L. (2018), Impacts of World heritage sites on local communities in the Indian Ocean Region. *African Journal of Hospitality Tourism and Leisure*, 7(3), 1–10. https://www.researchgate.net/publication/327766679_Impacts_of_World_heritage_sites_on_local_communities_in_the_Indian_Ocean_Region.

Jimura, T. (2011). The impact of world heritage site designation on local communities – A case study of Ogimachi, Shirakawa-mura, Japan. *Tourism Management, 32*, 288-296. DOI:10.1016/J.TOURMAN.2010.02.005.

Milojković, A., Brzaković, M., & Nikolić, M. (2020). The Influences and Importance of the UNESCO World Heritage List: The Case of Plaošnik, Ohrid. *Space and Culture, 23,* 164 - 180.

Seymore, M., (2014), "From Monuments to Ruins: An Analysis of Historical Preservation in Jordan". *Independent Study Project (ISP) Collection*. 1930.

Koupaliantz, L., (2018), « Des sites pittoresques aux sites patrimoniaux remarquables », Les nouvelles de l'archéologie. *Openedition Journals*, 153, 5–10. https://doi.org/10.4000/nda.4605.

Santa-Cruz, F.G., & López-Guzmán, T. (2017). Culture, tourism and World Heritage Sites. *Tourism Management Perspectives, 24*, 111-116.

Smith, M. (2002). A Critical Evaluation of the Global Accolade: the significance of World Heritage Site status for Maritime Greenwich. *International Journal of Heritage Studies, 8,* 137 - 151.

UNESCO World Heritage Centre. Retrieved August 5, 2021, from https://whc.unesco.org/en/list/326/.

The Convention on the Protection of the World's Cultural and Natural Heritage 1972. https://ar.unesco.org/themes/.

UNESCO World Heritage Centre, Jordan Properties inscribed on the World Heritage List. UNESCO World Heritage Centre, Retrieved July 31, 2021, from https://whc.unesco.org/en/statesparties/jo/

UNESCO World Heritage Centre, Jordan Sites on the Tentative List, Retrieved August 1, 2021, from https://whc.unesco.org/en/statesparties/jo

UNESCO Intangible Cultural Heritage, Jordan and the Convention 2003, Retrieved August 1, 2021, from https://ich.unesco.org/en/state/jordan-JO.

UNESCO World Heritage Centre, Old City of Jerusalem and its Walls. Retrieved August 1, 2021, from https://whc.unesco.org/en/soc/1518.

UNESCO World Heritage Centre. About World Heritage. Retrieved July 30, 2021, from https://whc.unesco.org/en/about.

UNESCO World Heritage List Petra. UNESCO World Heritage Centre. Retrieved August 5, 2021, from https://whc.unesco.org/en/list/326/.

WHC, UNESCO, UNESCO World Heritage List Quseir Amra. UNESCO World Heritage Centre. Retrieved August 5, 2021, from https://whc.unesco.org/en/list/326/

WHC, UNESCO, UNESCO World Heritage List Umm Al-Rasas. UNESCO World Heritage Centre. Retrieved August 5, 2021, from https://whc.unesco.org/en/list/326/.

WHC. UNESCO. UNESCO World Heritage Wadi rum. UNESCO World Heritage Centre. Retrieved August 5, 2021, from https://whc.unesco.org/en/list/326/.

WHC. UNESCO World Heritage List Bethany. UNESCO World Heritage Centre. Retrieved August 5, 2021, from https://whc.unesco.org/en/list/326/.

Local community. *Definitions.net*. Retrieved October 16, 2021, from https://www.definitions.net/definition/local+community.

Guidance on Heritage Impact Assessments for Cultural World Heritage Properties, (2011), International Council on Monuments and Sites, https://www.iccrom.org/.

Jordan University of Science and Technology, About Jordan, (2013). https://www.just.edu.jo/.

European Union (MEDLIHER Project – Phase I), (2010), National Assessment Of The State Of Safeguarding Intangible Cultural Heritage In Jordan. Euromed Heritage, https://ich.unesco.org/doc/src/07950-EN.pdf/.

World Bank Group, (2020), Cultural Heritage, Tourism, and Urban Development Project (No. 147006). https://ieg.worldbankgroup.org/sites/default/files/Data/reports/ppar_jordanculturalheritage.pdf.

L impact des crises sur l'économie de l industrie des films dans le monde

La pandémie du virus de Corona comme exemple

(De janvier 2020 jusqu' a juin 2020)

تأثير الأزمات على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم

أزمة جائحة كورونا لعام 2020 نموذجا

Melle HASSINE IMEN / Doctorante-chercheuse à L'Université De CARTHAGE En Sciences du Cinéma, de L'Audiovisuel, des Technologies de l'Art et des Médiations Culturelles et Artistiques/ TUNIS

Imen_graphiste@hotmail.fr

ملخص:

أثرت جائحة كورونا على العديد من القطاعات كان للسينما قدر كبير بدرجات مختلفة، لّعل أكثر المتضررين هو مجال صناعة الافلام وقاعات العرض السينمائي، بسبب العزل الضروري أجلت عدت أفلام كانت في التصوير وكانت جاهزة للعرض، وتقدر خسائر السينما كبيرة وتواجه الصناعة السينمائية بسبب الفيروس المستجد الكثير من المعضلات في التمويل والتصوير والتوزيع وكذلك إعادة تأهيل دور السينما لتتناسب مع التطبيقات الصحية المفروضة.

إذا ترمي صفحتنا البحثية إلى تسليط الضوء على الآثار السلبية التي خلفتها الأزمة الصحية العالمية المشمولة في جائحة كورونا فيروس كوفيد 19لعام -2020-2021 على اقتصاديات الصناعة السينمائية في العالم، من حيث عرض مظاهر هذا التأثير بداية بانقطاع عمليات الإنتاج السينمائي، مرورا بغلق قاعات السينما، لّعل أبثر المتضررين ومجال صناعة أفلام وعلى العرض السينمائي، ونهاية نمو مدا خيل الفيلم السينمائي من شباك التذاكر. وقد اتخذت وثائق الكترونية الرسمية كمادة بحث إلى أن انتشار فيروس كورونا عالميا ألحقت شركات الإنتاج خسائر هائلة بفعل الانخفاض الحقيقي في مداخليها من شباك التذاكر العالمي وأسهما المالية بعد إغلاق أكثر من 82 ألف قاعة للسينما في كل من الولايات المتحدة، الصين ودول الاتحاد الأوروبي منذ شهر مارس 2020.

. الكلمات المفتاحية:

اقتصاديات السينما، شباك التذاكر، الأزمة الاقتصادية، فيروس كورونا. السينما. الصناعة السينما

Abstract :

Corona pandemic has affected several sectors, one of these highly impacted sectors was cinema indeed the most damaged sector is the cinema industry and the cinema's showrooms because of the quarantine. Many prepared and organized films were reposted, the cinema faced huge losses, However, it also faced many financial, filming and distribution difficulties it also found difficulties in repairing cinema halls to suit the imposed health protocol .Our research highlights the negative impacts caused by the world health crisis in other words the covid-19 which had a substantial world impact on the film industry in 2020 and 2021 by suspending the production procedures and closing cinemas film industries were hugely impacted which resulted in the end of film's financial growth. Official electronic documentation reported as a research that the spread of the Covid-19 has resulted a worldwide big losses in production companies due to the diminution in their revenues especially from the box office and financial shares after the shutdown of more than 82,000 cinema halls in the United States, China, and the European Union since the period of March 2020.

Keywords: Cinema economics, box office, economic crisis, Corona virus. Cinema. Film industry.

Résumé :

La pandémie de Covid-19 a touché de nombreux secteurs, surtout le cinéma qui a été profondément affecté, le plus influencé est peut-être le domaine de l'industrie cinématographique et les salles de cinéma, a cause de l'isolement sanitaire, les films en tournage ont été reportés, les dilemmes du financement, du tournage et de la distribution, ainsi que la réhabilitation des salles de cinéma en fonction d'applications sanitaires imposées. Dans ce cadre, notre recherche met l'accent sur les effets négatifs de la crise sanitaire mondiale incluse dans la pandémie de corona Virus entre l'année -2021-2020 sur les économies de l'industrie cinématographique dans le monde. À commencer par **l'interruption des opérations de production cinématographique, en passant par la fermeture des salles de cinéma à la diminution des recettes cinématographiques du guichet de vente qui a été durement affecté. Des documents électroniques officiels ont été considérés comme du matériel de recherche selon lequel la propagation du virus Corona dans le monde a infligé d'énormes pertes aux sociétés de production en raison de la baisse de leurs revenus et des parts financières après la fermeture de plus de 82 000 salles de cinéma aux États-Unis. États-Unis, la Chine et l'Union européenne depuis mars 2020**

Les mots clés : Économie du cinéma, guichet de vente, crise économique, virus Corona. Cinéma. Industrie du cinéma.

1. Introduction :

Le cinéma est l'un des plus anciens moyens de communication de masse .Depuis ce temps, il est considéré comme une forme d'industries médiatiques de commerce

La plupart des médias sont des porteurs d'un message spécifique visant à éduquer .Pour les cinéastes, le cinéma est l'art de faire, produire, réaliser et distribuer un film car Le film, est une marchandise économique et consommable suivant les règles du marché, de l'offre, de la demande et de la concurrence.

Ainsi, cette industrie cinématographique a été malheureusement toujours affectée par les crises économiques y compris la crise actuelle causée par la propagation du nouveau virus Corona, et comme plusieurs, les industries ont vécu de lourdes pertes surtout dans les ressources économiques.

Ce document de recherche vise les aspects les plus importants de l'impact de la crise sanitaire du covid-19 sur l'économie de l'industrie cinématographique dans plusieurs pays autour du monde au cours de la période de janvier 2020 à juin de la même année.

Dans cette étude, nous nous referons à souligner les effets négatifs de cette crise sur L'économie de l'industrie cinématographique, en particulier ses ressources financières, qui proviennent principalement des scènes de marché dans les salles de cinéma.

La pandémie a affecté l'industrie cinématographique en termes de transmission à l'espace numérique et sa dépendance vis-à-vis des plateformes de diffusion en ligne et pour cela, les problématiques de notre étude s'articulent autour des questions suivantes :

1. Comment la pandémie de Corona a-t-elle affecté L'économie de l'industrie cinématographique dans le monde ?
2. Quelle est la relation entre l'industrie cinématographique avec l'économie et ses crises ?

3. combien de salles de cinéma ont été fermé dans la plupart des pays en raison de la propagation du virus ?

4. À peu près combien les sociétés de production, de distribution et de diffusion de films ont-elles perdu au box-office ?

2. Le rapport entre l'industrie cinématographique et les crises de l'économie:

1. 2 L'industrie cinématographique comme une ressource économique :

Le cinéma est considéré l'un des plus clairs des moyens de communication Depuis son rapport entre l'industrie et l'économie car il est jusqu'à ce jour pour beaucoup de cinéastes trouve ce secteur une affaire très rentable car ces derniers s'occupent des côtés commerciaux puisqu'ils considèrent leur commerce un investissement très rentable.

Le cinéma est nommé comme une industrie grâce aux conditions soumises à l'Art car il a été considérer comme un établissement culturel par le chercheur Jonathan Pingel

Dans ce cadre, on peut revenir à la citation célèbre par laquelle André Malraux[1] a conclu son livre intitulé ("Esquisse d'une psychologie du cinéma") Qui dit : "...le cinéma est une industrie, comme c'est une invention. Scientifiquement, il a été développé par des chimistes et créé par des mécaniciens, et c'est le seul art qui a son origine et depuis sa naissance était une industrie, et quand on dit industrie, cela veut naturellement dire commerce.

Le cinéma joue un rôle important dans les économies des pays qui s'intéressent à cette industrie comme l'un de ses principaux sources de rentabilité, le cinéma est l'un des industries de soutien les plus importantes en termes d'opportunité Comme travailler, attirer des investissements étrangers, payer des impôts aux pays et créer d'autres activités économiques.

[1] André Malraux : Esquisse d'une psychologie du cinéma
Revue Verve, n° 8, 1940

Le marché cinématographique représente une ressource économique importante dans certains pays tels que les États-Unis d'Amérique, la Chine, l'Inde, le Japon... etc.

À cet égard, les statistiques du site Web de la Motion Film [2](Association of America) indiquent que les revenues de l'industrie cinématographique continuent à augmenter chaque année.

D'une autre part, au cours de l'année 2018, l'industrie du cinéma et de la télévision aux États-Unis d'Amérique employait environ 8,6 millions employés et fournissait des salaires estimés à environ 177 des milliards de dollars, et l'industrie verse des salaires estimés a environ 44 milliards de dollars à plus de 250 entreprises locales, et travaille également à augmenter l'assiette d'impôt.

Cependant appart la création de nombreuses opportunités d'emploi, l'industrie cinématographique contribue également à Faire revivre d'autres industries tant qu'industrie spécialisée qui comprend une chaine de sous industries qui l'enrichit d'intrants, et parmi les plus importantes des sous industries, nous trouvons :

-Usines de cinéma.

-Usines chimiques qui préparent des produits chimiques pour les différents traitements des films.

- Laboratoires de développement et de traitement de films cinématographiques.

- Usines de matériel photographique et appareils photo.

-Laboratoires de traitement de films pour le mixage et le doublage.

- usines de fabrication d'accessoires et de décoration.

- usines de couture et de traitement des vêtements et de la mode.

3. L'impact des crises sur l'industrie cinématographique et ses économies :

Les experts estiment que l'économie affecte en général le secteur des médias à travers le soi-disant le cycle économique qui est un phénomène inhérent à

2 Motion film : Elle permet de captiver votre audience et de faire passer un message avec clarté

l'activité économique, étant donné que les biens et services médiatiques représentent une part faible du produit intérieur brut de nombreux Pays, donc la performance du secteur des médias est comme les autres secteurs économiques de la société sont affectés par les mêmes facteurs qui affectent la croissance du PIB[3], qui peut parfois augmenter et parfois baisser.

4. **l'impact de la crise sanitaire de la pandémie de Corona au cours des mois de janvier et juin 2020 sur l'économie de l'industrie cinématographique dans le monde :**

Il existe beaucoup d'aspects des répercussions de la crise sanitaire actuelle représentés par le virus Corona émergent. Le secteur de l'industrie cinématographique et ses économies, et des experts avaient indiqué que ce virus a causé d'énormes pertes à l'industrie cinématographique au niveau de la production et de la distribution estimée jusqu'à présent Cinq milliards de dollars. Parmi les effets négatifs les plus importants on peut indiquer :

1. 4 La pause de la production cinématographique

Le métier de la production cinématographique est considéré comme une locomotive qui anime tous les métiers du cinéma spécialisés basé sur la mise en œuvre du film jusqu'à ce qu'il soit disponible en public.

Les professionnels du cinéma voient que l'une des répercussions les plus graves de la crise du virus Corona sur le secteur mondial du cinéma connaît un arrêt brutal de la production cinématographique, surtout la production hollywoodienne sans même avertissement, car il représente un pilier fondamental de l'économie américaine.

Cette décision a été prise du fait que l'industrie cinématographique est l'une des industries les plus médiatiques qui nécessitent un contact direct avec les énergies humaines, qui peut être estimé à des milliers de dollars et la contribution directe ou indirecte au processus de la production des films comme il est bien

[3] PIB : Produit Intérieur Brut

connu la distanciation sociale ou la distanciation physique est l'une des méthodes préventives les plus importantes pour aider à prévenir La propagation du virus Covid- 19, en plus la fermeture des pays leur espace aérien, maritime et terrestre est une procédure très importante pour éviter la contagion a cause des procédures prise l'achèvement du processus de tournage des films, en particulier ceux qui tournent des scènes à l'extérieur du pays est devenu presque impossible .

Prenons des exemples des tournages arrêter, nous mentionnons certains films qui ont cessé de tourner dans des nombreux pays européens[4] (dont : Italie, Espagne, Irlande, France, Andorre) en raison de la crise sanitaire.

'Mission Impossible 7', 'Peaky Blinders', actuels : BBC Series 'Les Tuches" ، 'Envole-moi', Coda' ،"The Last Duel' ،'The Crown' 'La que se avecina' ،'El Internado " ،'La Caza,'

2.4 L arrêt temporaires des salles de projection

Les salles de cinéma sont considérées comme l'une des bases du succès de l'industrie cinématographique dans n'importe quel pays. Cependant, la propagation du virus Corona dans plusieurs pays du monde et la politique nationale de confinement total puis partiel, qui ont été appliqués à titre de mesure de prévention et de confinement du virus émerge, le virus Covid -19, s'est traduit par la fermeture forcée de toutes les salles de projection.

Le rapport du Service de recherche du Parlement européen (EPRS) du mois de mai 2020 fait référence à que depuis mars dernier, environ 70 milles de salles d'exposition ont été fermés en Chine, le deuxième plus grand pays du monde qui possède des salles de cinéma dans le monde juste après les États-Unis et le Canada réunis, et environ 2500 Aux États-Unis d'Amérique et dans plus de 9000 salles de cinéma dans l'Union européenne.

4 Film reporté à cause du coronavirus :
https://www.businessinsider.fr/voici-les-sorties-de-films-reportees-a-cause-du-coronavirus-183087

On peut noter que certains pays ont rouvert leurs salles de projection, par exemple, en mars, plus de 600 des salles de projection en Chine ont été autorisés à rouvrir leurs portes.

Il est fort probable que les salles de cinéma rouvriront dans divers pays du monde dans les prochains mois tout en respectant les conditions de sécurité sanitaire, les experts constatent quelques difficultés par rapport à la demande du public de regarder des films.

Parmi les films qui se sont arrêtés à cause de la pandémie de Corona et qui devaient être projetés en mars et avril on mentionne : Les derniers films de James Bond, Antlers' " The New Mutants' ،'Mulan' ' No Time to Die' ,'Black Widow '

Tableau numéro 1 : présente la réalité des salles de cinéma à l'État unis d'Amérique après la propagation du virus Corona

THEATER GROUP	SCREENS	SITES	REGION	STATUS
AMC	8 043	634	Nationwide	Closed
Regal	7 206	548	Nationwide	Closed
Cinemark	4 630	344	Nationwide	Closed
Cineplex Entertainment	1 695	165	Canada	Closed
Marcus Theatres	1 106	91	Midwestern US	Closed
Harkins Theatres	515	34	Southwestern US	Closed
B&B Theatres	418	48	Southern/Midwestern US	Closed
CMX Cinemas	410	40	Various States	Closed
Malco Theatres	363	35	Southern US	Closed
National Amusements (Showcase)	362	27	Northeastern US	Closed
Studio Movie Grill	353	34	Various States	Closed
Landmark Cinemas of Canada	322	45	Canada	Closed
Alamo Drafthouse	316	41	Various States	Closed
Premiere Cinema Corp.	301	28	Southern US	Closed
Caribbean Cinemas	295	34	Caribbean Islands	Closed
Goodrich Quality Theaters	281	30	Various States	Closed
Southern Theatres	266	18	Southern US	Closed
Cinepolis Luxury Cinemas	263	28	Various States	Closed

Source: Ivana Katsarova ,**Coronavirus and the European film industry, European ,** Parliamentary Research Service , May 2020 , p 2

L'exposition de ses films a été arrêté et reporter jusqu' au mois de novembre espérant que la vie reprenne son rythme quotidien.

D'une autre part, on peut constater que la fermeture des salles de cinéma en raison de la pandémie de Corona a entraîné de nombreuses sociétés de production et de cinéma, de relancer le cinéma automobile (- Ciné (PARC) c'est-à-dire regarder des films depuis la voiture, qui était populairement propagée dans les années 60 le siècle dernier pour atténuer ses pertes financières.

3 .4 La baisse des revenues des films dans les box-offices

Le prix du billet que le public achète pour regarder un film est le revenu le plus important que l'industrie cinématographique peut gagner Appeler les revenus des films cinématographiques, soit qu'ils proviennent de l'intérieur d'un rôle ou de La projection cinématographique dans le pays de la production du film produit où hors de celui-ci, et c'est la seule source qui permet les entreprises de couvrir les coûts de production et de commercialisation et assurent les bénéfices .

de coopération et de développement économiques en 2020 à Évaluer l'impact initial potentiel d'un arrêt partiel ou total sur la consommation privée dans certaines économies du groupe des Sept grand pays que, les dépenses consacrées au divertissement et à la culture ont baissé d'environ trois quarts, une baisse de près de 10% au Royaume-Uni, de 7 % en Allemagne et les États-Unis, 6 % au Canada en en France et au Japon, et 5 % en Italie .

La pandémie de Corona a énormément affecté les revenus des sociétés de production cinématographique [5]de la fenêtre billetterie mondiale, avec une perte estimée à 5 milliards de dollars US au « box-office » Ces montants devraient grimper à une perte allant de 15 milliards de dollars et 17 milliards de dollars

[5] La baisse des revenues des films dans les box offices, des sociétés de production cinématographique son affecté

dans les prochains mois de l'été si les salles de projection resteront fermées et le cinéma ne retrouve pas son activité au quotidien.

Par exemple, les États-Unis d'Amérique ont enregistré une baisse des ventes de billets de 25 % Ce qui représente un déficit de 600 millions de dollars au premier trimestre de 2020

D'apes le site web « ComScore », le tracker nord-américain du box-office, et selon le bureau local au box-office, les cinémas ont réalisé un montant de 54,7 millions USD pour le week-end du 13 au 15 mars - 2020 est une baisse de 46% le week-end précédent et 60% sur une base annuelle avant la Fermeture complète des halls d'exposition aux États-Unis d'Amérique.

Le mois de mars a connu une chute énorme des revenus, qui s'élevaient à 74% En raison de la fermeture des salles de cinéma dans plusieurs régions en Chine, de Hong Kong et de Corée du Sud, Et le Japon - le troisième plus grand marché cinématographique au monde, que les experts considéraient comme un coup dur Au box-office mondial. Particulièrement, pendant les vacances du Nouvel An chinois, qui coïncidaient avec la date du 25 janvier 2020, où les pertes s'élevaient à environ un milliard de dollars pendant ,les pertes au box-office [6]de janvier 2020 au 12 mars 2020 sont estimé de 86% en Chine, 48% en Corée du Sud, 38% à Hong Kong et 26% À Taïwan et 22 % à Singapour par rapport à la même période en 2019

En Italie, l'un des pays les plus touchés de l'Union européenne, les baisses des recettes au box - office on atterrit supérieures à 100% entre janvier et mars 2020 le record enregistré du box-office chinois qui s'est classé deuxième dans le net mondial pendant 2019, comme nous l'avons mentionné précédemment pertes de la saison du Nouvel An lunaire se sont élevées à 1,91 milliard de dollars cependant Le secteur de la distribution a été le plus touché par la crise, avec une

[6] Les pertes au niveau du box office depuis janvier 2020

perte de 100% de baisse. L'industrie cinématographique locale représente Environ 11 % à 67 % des revenus au box-office.

Les professionnels et les personnes intéressées soulignent que les pertes de l'industrie cinématographique en Égypte dues au virus de Corona, été grave. L'industrie qui est l'un des secteurs économiques les plus importants dans le pays, en raison des revenus importants qu'il réalise, cette dernière peut encourir des pertes financières profondes, estimées selon eux à des millions de dollars des livres, causées par la baisse des ventes de billets, surtout pendant la période des fêtes des Aïds, où Le volume des revenus obtenus a diminué de 25 % (entre 30 et 40 millions de livres), ce qui est loin des revenus du marché du cinéma au cours de l'année 2019.

Les pertes financières subies par de nombreuses sociétés de production, notamment les sociétés américaines, sont considérées par Les experts comme un coup dévastateur à l'industrie cinématographique mondiale qui dépend toujours des sorties de films Américains, et donc ne pas projeter de films en salles serait une perte sans précédent qui peut causer la perte de millions de dollars qui ont déjà été dépensés pour des travaux achevés et a perdu l'occasion de l'offre. Même les groupes de médias qui ont des filiales pour la production et la distribution des films, comme Comcast, Sony et Viacom, leurs ventes ont cessé et la situation s'est aggravée à l'échelle mondiale en fermant les salles de projection ,et beaucoup d 'opportunités de vendre des cartes display à l'étranger ont été manquées.

4.4 La baisse des actions des sociétés de production cinématographique et des salles de projection :

Parmi les effets négatifs de la crise sanitaire actuelle, on peut citer également la baisse des actions des sociétés de production des cinémas et théâtres, car les parts des propriétaires de cinéma ont continué de baisser malgré la reprise du marché boursier mondial, par exemple, les actions de la société "AMC" et "Cinemark" [7]qui

[7] AMC et CINEMARK Entertainment sont des sociétés américaines d'exposition

sont considérées comme l'une des plus grandes chaînes de cinéma aux États-Unis, ont vécus une chute immense En Chine. Les sociétés de distribution ont également enregistré des pertes au niveau de leur valeur financière, par exemple Les actions de Wanda Film, l'une des principales sociétés de distribution des films, ont baissé de 26% au cours des deux derniers mois (janvier et février2020), alors que Les actions IMAX chinoises ont augmenté de 21% au cours de la même période.

La société "Cineworld", la deuxième plus grande chaîne de cinéma dans le monde a cause des 'interruptions continue des projections de films, la société « Cinéworld » avait prévenu le 12 mars 2020, son effondrement et sa faillite a cause des diminutions vécues.

Dune autre part, on évoque les mises à pied des travailleurs du secteur cinématographique, qui étaient à une époque Il n'y a pas si longtemps, une grande opportunité d'emploie des millions de personnes, la crise sanitaire actuelle a agrandi le pourcentage du chômage. Dans toute l'industrie les demandes de chômage atteignent des valeurs très élevées.

Le département américain du Travail a signalé 6,6 millions de cas de chômage pendant cette période.

5 .4 L'annulation et le report des festivals de films internationaux et arabes :

Les festivals de cinéma et les semaines du cinéma sont des événements compétitifs et marketing pour les réalisatrices .Le cinéma au niveau narratif et documentaire est l'une des activités importantes qui réalisent la communication Interactif entre les opérateurs de l'industrie cinématographique du monde entier, il contribue également à promouvoir le marketing de la production cinématographique moderne, aussi, son importance économique réside dans les prix du festival qui sont une source de financement pour l'industrie cinématographique .A cause de la continuité de la propagation de la pandémie de

Corona dans différent pays du monde, les comités d'organisation on décidés de reporter des différents festivals internationaux et arabes à une autre date, cela veut dire que les festivals sont entièrement annulés cette année.

Parmi ces festivals, citons l'un des plus importants, qui est le festival de Cannes, Fondé en 1939 les organisateurs du festival ont était obligé de reporter la session 73 du festival deux fois successif, la première date devait avoir lieu Entre le 12 et 23 mai dernier, et la seconde qui devrait avoir lieu à la fin de juin ou juillet dernier, mais La crise sanitaire de l'épidémie de Covid 19 se prolongeant, les organisateurs du festival ont décidée d'annuler sa version originale et sa résidence virtuelle via Internet dans la période entre 22 et 26 en juin dernier, à travers le marché du film Il est indispensable de noter que le marché virtuel du film "Cannes" a réuni plus de 8500 participants et s'est achevé .Plus de 1 200 émissions ont été projeté en ligne et 2300 longs métrages ont été achetés. En réalité cette sortie était destinée à continuer à soutenir l'industrie cinématographique internationale et ses professionnels surtout.

5. l'impact des réseaux sociaux sur le secteur cinématographique :

Depuis 2020 le virus de Corona a provoqué une grande baisse au niveau de plusieurs secteurs. Le secteur le plus touché était le secteur du cinéma qui a subi d'énormes faillites sur l'économie industrielle de secteur de production des films. Cependant, le secteur a presque récupéré son quotidien grâce aux réseaux sociaux qui ont notamment augmenté les revenues et surtout l'audience Comme le proscrit 'Sophie Benamon' 8« Pour l'industrie du cinéma, Twitter est le nouveau territoire à conquérir. En ligne de mire : les super twitters, ceux qui ont plus de trois cents followers. Hommes et femmes d'influence, ils sont courtisés par les studios pour animer des communautés d'internautes et diriger ainsi leurs choix. »

[8] Sophie BENAMON, née en 1971 et habite PARIS. Aux dernières nouvelles elle était à Centre De Formation Des Journalistes (cfj) à PARIS

6. les résultats des études :

Notre recherche, s'est appuyée sur une analyse descriptive documentaire électronique d'un échantillon, qui a atteint à partir des études scientifiques, des documents officiels et des articles de presse traitant des aspects de l'impact de la pandémie

Le virus Corona de L année 2020 à totalement touché et affecté l'industrie cinématographique dans le monde au cours de la période du début de janvier 2020 jusqu'à la fin de juin de la même année nous avons parvenues aux résultats suivants :

1. L'industrie cinématographique est exposée à des risques de marché à des taux élevés par rapport aux Autres industries en raison de la nature et de la confidentialité des activités et produits culturels cinématographiques et la difficulté d'assurer une audience stable

2. Avant la crise actuelle de la pandémie de Corona, les revenus de l'industrie cinématographique étaient connus au niveau du box-office mondial qui ne cesse jamais d'augmenter, du montant de 38,3 milliards de dollars en 2015, à 38,6 milliards de dollars en 2016, puis à nouveau les revenues du box-office augmente en 2018, enregistrant un montant de 41,1 milliards de dollars, et en 2019 .

3. En 2019, les revenus des cinémas aux États-Unis se classent au premier rang avec 11,4 milliards de dollars américains, suivis de la Chine avec 9,3 milliards de dollars, puis le Japon avec 2, 4 milliards de dollars, puis on retrouve chacune des Corée du Sud, Royaume-Uni, France et Inde, pour un total de 1,6 milliard de dollars pour chacun de ces pays.

4. L'économie affecte le secteur des médias, y compris le cinéma, à travers le soi-disant cycle économique, étant donné que les biens et services médiatiques

constituent une part faible et croissante du produit intérieur brut de nombreux pays, et donc l'industrie cinématographique est gravement affectée avec les crises économiques.

5. L'industrie cinématographique a été touchée lors de la crise économique mondiale de 2008 ce qui a poussé le taux d'emplois de diminuer de 16 %, ce qui a entraîné des licenciements environ 900 employés oui sont associés à ce secteur, et les prix des actions ont baissé les entreprises qui possèdent de grands studios de cinéma, comme Walt Disney Et "Viacom" et "Time Warner" leurs actions ont baissé jusqu' à la moitié a peu près.

6. L'une des répercussions les plus dangereuses de la crise du virus de Corona ,sur le secteur mondial du cinéma est l'arrêt de la production cinématographique sans avertissement ni préparation.

7. La propagation du virus Corona dans plusieurs pays du monde et la politique nationale de quarantaine on conduit à la fermeture d'environ 7 0 000 showrooms depuis mars dernier en Chine, environ 2500 aux USA et plus de 9000 salles de cinéma dans l'Union européenne.

8. La crise sanitaire actuelle a également entraîné une baisse du taux des dépenses de divertissement et de culture d'environ de trois quarts, en baisse de près de 10 % au Royaume-Uni, 7 % en Allemagne et aux États-Unis, 6 % au Canada, en France et au Japon, il y avait environ 5 % de baisse en Italie.

9. La pandémie de Corona a fortement affecté les revenus des sociétés de production cinématographique surtout au box-office globalement, la perte a été estimée à 5 milliards de dollars américains au « box-office ».

Ces montants devraient s'élever à une perte comprise entre 15 et 17 milliards de dollars dans les prochains mois de l'été si tous les cinémas n'ouvrent pas à nouveau et retrouvent leur activité au quotidien.

10. l'États-Unis d'Amérique a enregistré une baisse des ventes de billets de 25 %, ce qui représente un déficit de 600 millions de dollars au premier trimestre de l'année 2020.

11. les pertes au box-office de janvier 2020 au 18 mars 2020, on était estimé de 86% en Chine, 48% en Corée du Sud et de 32% à Hong Kong et de, 26 % à Taïwan et de 22 % à Singapour, par rapport à la même période l'an dernier 2019

12. Les recettes du box-office en Italie ont chuté de plus de 100% entre Janvier et mars 2020

13. Le box-office chinois a enregistré des pertes dans la saison du Nouvel An lunaire s'élevant à 1,91 milliard de dollars.

14. La poursuite de la baisse des parts des sociétés de production cinématographique et des cinémas malgré la reprise du marché boursier mondial, par exemple, les actions des sociétés « AMC » ont chuté AMC, Cinemark, Société de publicité pour le cinéma «CineMedia », avec un taux de plus de 50% depuis le début de mars 2020

15. Les sociétés de distribution en Chine ont enregistré des pertes au niveau de leur valeur financière, par exemple les actions de la chaîne « Wanda Film » ont chuté de 26 % au cours des deux derniers mois (janvier et février2020), les actions chinoises (Imax) ont également chuté de 21% au cours de la même période.

16. Report et l'annulation des festivals internationaux et arabes, dont le festival de (Cannes) Sa session 73 a été reporté deux fois si bien que ses organisateurs ont décidé d'annuler sa version originale et de la mettre en place de manière Virtuelle en ligne dans la période entre 22 et 26 juin 2020, pendant le Marché du Film.

6 Conclusion:

D'après notre recherche et sur la base des résultats auxquels nous sommes parvenus, on peut dire que la propagation du virus Corona (Covid-19) au niveau mondial a eu des répercussions négatives sur l'économie.

Le monde dans ses diverses industries et secteurs, a vécu des grosses pertes matérielles enregistrées par plusieurs sociétés de production et de distribution des films dans le monde entier.

La cinématographie est influencée par l'économie d'une part qui l'affecté d'une autre part. C'est prévu Selon les experts et les professionnels du domaine cinématographique que les montants de ces pertes augmenteront dans les mois suivants.

Tant que le virus de Corona continue de causer plus des cas infectés ou bien décédés.

La crise sanitaire mondiale peut également amener les grandes sociétés cinématographiques à réfléchir sérieusement à investir davantage dans les plateformes numériques et publiées plus de vidéo informative sur internet ce qui est une précieuse opportunité de réaliser de gros bénéfices qu'elle n'a pas pu réaliser au cours des dernières années,, tels que "Netflix"

Bibliographie :

1. حسن حداد، تعال إلى حيث النكهة (رؤى نقدية في السينما) ، ط 1 بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، أوت ، 0222ص5
2. وسام فاضل راضي، السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية ، ط 1القاهرة العربي للنشر و التوزيع ، 2011ص 65
3. جونثان بيغنل ، ترجمة محمد شيا ، مدخل إلى سيمياء الإعلام ، ط 1 بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 2011ص 229.
4. عبد المعين الموحد، التسويق السينمائي، ط، 1دمشق سوريا، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما ، ، 2009ص 17

Webographie :

1. **Jonathan pingle :**

Managing Director, Head of Economics, BlackRock Fixed Income Americas

https://www.blackrock.com/institutions/en-us/biographies/jonathan-pingle

2. **André Malraux :** Esquisse d'une psychologie du cinéma Revue Verve, n° 8, 1940

http://fgimello.free.fr/enseignements/metz/textes_theoriques/malraux.htm

3. **Motion film** : Elle permet de captiver votre audience et de faire passer un message avec clarté

https://jpm-partner.com/agence-creative/agence-brand-content/creation-films-videos-animation/

Cette publication a été publier par Benoit Allaire, Réalisé par l'Institut de la statistique du Québec, avec la collaboration de plusieurs organismes intéressés à l'activité cinématographique, ce document réunit les informations et les analyses nécessaires pour en saisir toute l'ampleur.

https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/28447?docref=6Zg29tJtfZPqpLiuXCQVBQ

4. **La baisse des revenues des films dans les box offices, des sociétés de production cinématographique son affecté**

IRIS Plus 2020-2 Le secteur audiovisuel européen aux temps de la COVID-19 Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2020

Directrice de publication – Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive

Auteurs (par ordre alphabétique) Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Léa Chochon, Gilles Fontaine, Julio Talavera Milla, Sophie Valais Traduction Marco Polo Sarl, Stefan Pooth

https://rm.coe.int/iris-plus-2020-2-le-secteur-audiovisuel-europeen-aux-temps-de-la-covid/16809f9a47

5. **AMC et CINEMARK** Entertainment sont des sociétés américaines d'exposition

La baisse des actions des sociétés de production CMC et CINEMARK

Showbiz Stocks frappé sur COVID-19 Cinemark, AMC, Disney Actions baisse – Crumpe

https://www.crumpe.com/2020/06/showbiz-stocks-frappe-sur-covid-19-cinemark-amc-disney-actions-baisse-crumpe/

6. **Les pertes au niveau du box office depuis janvier 2020**

Renaud SOYER dans MONDE 2020 le 1 Janvier 2020 à 22:35

http://www.boxofficestory.com/box-office-worldwide-du-24-janvier-2020-au-26-janvier-2020-a180663172

7. Réseaux sociaux et cinéma: trafic d'influence

Sophie Benamon

Publié le 01/10/2010 à 07:00

https://www.lexpress.fr/culture/cinema/reseaux-sociaux-et-cinema-trafic-d-influence_923544.html

8. **Film reporté à cause du coronavirus**

Business insider France par Damien Choppin | Publié le 05/10/2020 à 16h18

https://www.businessinsider.fr/voici-les-sorties-de-films-reportees-a-cause-du-coronavirus-183087

9. **Sophie BENAMON**

Journaliste, née en 1971 et habite PARIS. Aux dernières nouvelles elle était à Centre De Formation Des Journalistes (cfj) à PARIS

Copains davant .linternaute

https://copainsdavant.linternaute.com/p/sophie-benamon-3547222

10. **Le déclin du cinéma égyptien accentué par la pandémie**

Par Le Figaro avec AFP

Publié le 29/08/2020 à 09:30

https://www.lefigaro.fr/cinema/le-declin-du-cinema-egyptien-accentue-par-la-pandemie-20200829

11. **Tableau numéro 1 page 15**

Ivana Katsarova Coronavirus and the European film industry, European Parliamentary Research Service , May 2020 , p3, look at :

https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/649406/EPRS_BRI(2020)649406_EN

. **How the Corona virus has affected film production and its future?** platform

Future Observatory, Dubai Future Foundation, April 02, 0202 Available on the following link: https://mostaqbal.ae/coronavirus-future-film-production.

12. **Hollywood**...The Underestimated Economy That Cannot Be, Al-Sharq Al-Awsat Newspaper, London, No., 14373 April 0212 Available on the following <link: https://aawsat.com/home/article/1227466

13. Comment la crise émergente du virus Corona affecte-t-elle la réalité de la production cinématographique et son avenir ? , Plate-forme

14. Future Observatory, Dubai Future Foundation, 02 avril 0202 Disponible sur la ligne suivante : https://mostaqbal.ae/coronavirus-future-film-production.

15. - Hollywood... L'économie douce qui ne peut pas être sous-estimée, journal Al-Sharq Al-Awsat, Londres, n° 14373 ,02 avril Disponible sur la ligne suivante : https://aawsat.com/home/article/12274661


الدراسات الإستراتيجية والسياسية والإقتصادية
D.A.C
المركز الديمقراطي العربي
إصدارات
المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
برلين – ألمانيا
ISSN : 2625-8943
رقم التسجيل
VR.3373.6326.B
لمزيد من المعلومات حول المجلة
يرجى زيارة موقعها على النت
http://democaticac.de